This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Amc 100.1

Harvard College Library

FROM THE FUND OF

CHARLES MINOT

Class of 1828

Publication trimestrielle. Fascicule supplémentaire.

BULLETIN ET MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

SEPTIÈME SÉRIE

TOME SEPTIÈME

MÉMOIRES 1907

PARIS

C. KLINCKSIECK

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ

11, RUE DE LILLE, 11

M DCCCC VIII

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

—

TOME SOIXANTE-SEPTIÈME

SEPTIÈME SÉRIE, TOME VII

Nogent-le-Rotrou, imprimerie DAUPELEY-GOUVERNEUR.

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

SEPTIÈME SÉRIE

TOME SEPTIÈME

PARIS

C. KLINCKSIECK

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ

11, RUE DE LILLE, 11

M DCCCC VIII

Arc 100.1

HARVARD COLLEGE
AUG 15 1912
LIBRARY.

Minot fund

L'ENCEINTE ANTIQUE

DE VILLENEUVE-SAINT-GERMAIN

(AISNE)

Par M. Octave Vauvillé, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 19 décembre 1906.

Lors de l'établissement de la ligne du chemin de fer de Soissons à Reims, la compagnie de l'Est fit ouvrir, en 1861, une balastière, sur le territoire de Villeneuve-Saint-Germain, au lieu dit « les Grèves[1] ». En enlevant le gravier, on constata dans toute l'étendue du terrain exploité, dans la direction de l'est à l'ouest, l'existence d'une certaine largeur régulière où le sable avait été déjà enlevé. L'extrémité de cette ancienne tranchée ne fut même pas atteinte ; ce fait fit croire qu'il y avait là l'emplacement d'un ancien canal. A la suite de cette découverte, plusieurs habitants du pays pensèrent que ce canal avait été creusé par les Romains et que son établissement avait eu pour but d'éviter, à la navigation sur l'Aisne, le détour de la presqu'île de Villeneuve.

1. La ligne de Soissons à Reims a été livrée au public en 1862.

M. Babœuf, instituteur à Villeneuve en 1892, m'avait parlé de ce prétendu canal. Après un examen attentif des terres, cultivées depuis plusieurs siècles en raison de la proximité du village, il me fut facile de constater qu'il n'était pas possible de reconnaître là un canal, mais qu'il restait en cet endroit des traces certaines de travaux de fortification, ayant eu pour but d'entourer et de défendre une très importante enceinte qui comprenait, avant la canalisation de la rivière d'Aisne, toute la presqu'île de Villeneuve, formée par l'énorme circuit de la rivière. J'ai rendu compte de mes constatations à la Société archéologique de Soissons[1].

Il y a quelques années, ayant eu l'occasion de parler de cette enceinte au général de la Noë, le savant officier me procura un plan du ministère de la Guerre, à l'échelle de 1/10000, sur lequel le village et la presqu'île de Villeneuve sont représentés.

On trouvera plus loin (fig. 1) la reproduction de ce plan : j'y ai indiqué les restes de fortification et les points où j'ai eu la bonne fortune de faire des découvertes.

I. — Description de l'enceinte.

Cette enceinte, très rapprochée du village de

1. *Bulletin de la Société archéologique de Soissons*, 1892, p. 89.

Villeneuve, se trouve au nord des habitations[1]. Elle était limitée au sud par un solide et long retranchement, encore très visible, hors du parc du château, reconnaissable sur environ 1000 mètres en partant du point A du plan[2], et se dirigeant vers l'est, suivant la ligne B, C, D, où il est interrompu par un ruisseau EF, venant de la direction de Billy. Il est fort probable que le ruisseau remplaçait l'enceinte de ce côté.

Comme on peut le remarquer sur le plan, cette fortification traversait l'ancienne balastière GH de la compagnie de l'Est.

Toutes les parties du nord-est, nord et nord-ouest sont fortifiées naturellement, sur une longueur d'environ 3500 mètres, par la rivière d'Aisne, qui a une largeur moyenne d'environ 50 mètres. Le canal I, J, K du plan est d'ouverture moderne; il a été creusé, pour la canalisation de la rivière d'Aisne, lors de l'établissement du barrage et de l'écluse de Villeneuve.

La partie ouest de cette enceinte, au point L du plan, se trouve environ aux distances de :

1° 400 mètres de la ligne du chemin de fer de Soissons à Laon, M, N, O du plan;

1. L'une d'elles, construite en 1892 par M. Émile Libérole, se trouve même sur l'ancienne levée de terre.

2. La partie à l'ouest du point A est comprise dans le parc du château de Villeneuve; le mur de clôture m'a empêché de voir s'il reste des traces de fortification. Le plan ci-joint est au 1 à 20000, ayant été réduit de moitié sur celui présenté à la Société.

LÉGENDE

DU PLAN DE L'ENCEINTE DE VILLENEUVE.

A, B, C, D. Restes de la fortification de l'enceinte qui comprenait toute l'ancienne presqu'île de Villeneuve, d'environ 71 hectares.

EF. Ruisseau qui limitait probablement l'enceinte du côté de l'est.

GH. Ancienne balastière de la compagnie de l'Est.

I, J, K. Canal établi lors de la canalisation de la rivière d'Aisne.

L. Point de repère pour la distance de Soissons et de l'oppidum de Pommiers.

M, N, O. Chemin de fer de Soissons à Laon.

P. Pompe hydraulique pour alimenter la ville de Soissons.

Q. Écluse de Villeneuve.

R. Endroit où il y avait des poteries gauloises, indiquant probablement une place d'habitation gauloise.

S. Place où il y avait une poterie gauloise.

T. Place où il y avait des poteries gauloises, une meule et des silex taillés.

U. Place où il y avait des poteries gauloises.

V. Place où il y avait des poteries gauloises.

X. Place où il y avait des poteries gauloises.

Y. Petite habitation construite en 1892 sur l'ancienne levée de la fortification de l'enceinte.

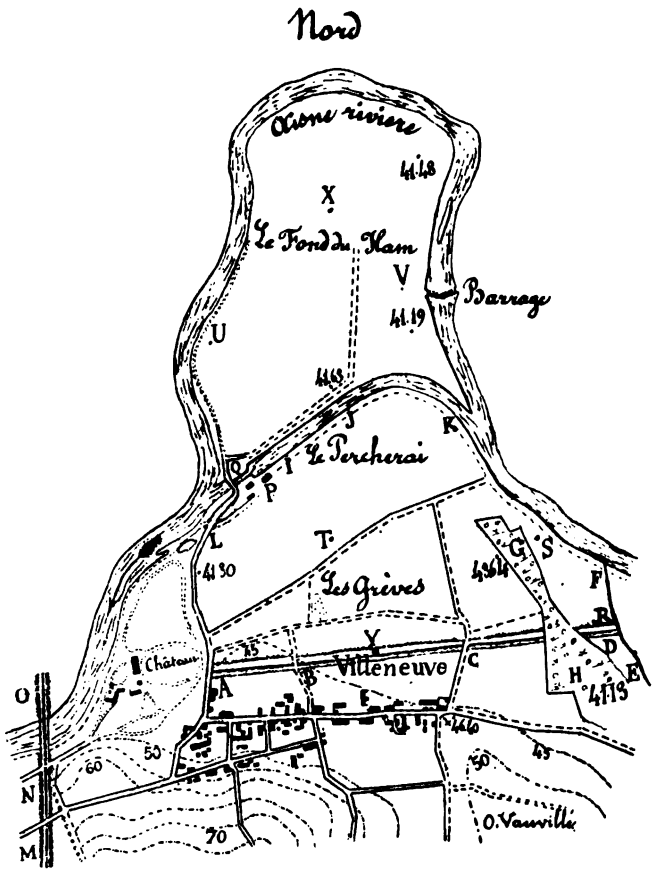


FIG. 1. — ENCEINTE DE VILLENEUVE,
D'APRÈS UN PLAN DU MINISTÈRE DE LA GUERRE.

2° 700 à 800 mètres de Saint-Médard ;

3° 1500 mètres de Soissons (faubourg Saint-Wast) ;

4° 5 kilomètres de l'oppidum de Pommiers *(Noviodunum)*, qui est situé sur la rive droite de l'Aisne, comme on peut le voir sur le plan ci-après (fig. 2).

Au mois de septembre dernier, j'espérais pouvoir faire des fouilles, dans le but de relever la coupe de la fortification (principalement celle du fossé), de rechercher et d'explorer les emplacements de fonds d'habitations. J'ai été autorisé à entreprendre ce travail ; mais, précisément à la même époque, la ville de Soissons, en raison du manque d'eau pour l'alimentation de ses habitants, fut obligée de faire poser une deuxième conduite ou canalisation de la pompe hydraulique, située dans l'enceinte en P du plan, à la ville de Soissons. De nombreux ouvriers du pays étant occupés à ces travaux, il me fut impossible de me mettre au travail. Cependant, les observations et les découvertes que j'ai faites, près de la fortification et dans l'enceinte, me paraissent assez intéressantes pour être communiquées dès maintenant à la Société.

II. — Il n'a pas été creusé un canal sur la direction A, B, C, D du plan.

L'examen du plan, qui porte des cotes d'altitude dans la presqu'île de Villeneuve et quelques

courbes de niveau, équidistantes de 5 en 5 mètres, permet de voir qu'il n'a pas été creusé un canal de A à D du plan.

D'après les renseignements qui m'ont été fournis, le 27 novembre dernier à Soissons, au bureau de l'ingénieur de la Navigation, à l'écluse de Villeneuve, en eau basse, le pertuis du barrage étant fermé, le niveau de l'eau de la rivière d'Aisne est de 39^{m}24 d'altitude à l'échelle d'aval. En temps de chômage, le pertuis étant ouvert, l'eau est à la même échelle d'environ 1^{m}20 plus basse, soit de 38^{m}04.

Pour qu'un canal ait été creusé sur la direction A, B, C, D du plan, il aurait donc fallu faire une énorme tranchée, descendant au-dessous de 38^{m}04 d'altitude, avant d'avoir un tirant d'eau suffisant pour la moindre navigation. Il en résulte qu'on aurait été obligé, avant d'arriver au niveau des eaux basses de la rivière d'Aisne, de creuser le canal sur une profondeur variant de 5^{m}50 à 6^{m}50 pour la partie B, C, D et de plus de 7 mètres de A à B, ce qui aurait fourni un rejet de terre irrégulier considérable, qui devrait être encore visible maintenant.

Au contraire, les rejets de terre ou levée bordant toute la longueur du fossé de A à D sont d'une hauteur presque régulière. Ce fait prouve bien que les travaux exécutés sur A, B, C, D n'avaient pas pour but d'ouvrir un canal, mais d'établir une fortification afin de défendre toute la presqu'île de Villeneuve.

Si on examine le plan de l'enceinte, on remarque que lorsqu'il a été nécessaire de canaliser la rivière d'Aisne, on a choisi, pour éviter d'exécuter des déblais importants et sur une faible longueur, une partie du terrain I, J, K du plan, ayant une altitude d'environ 41m20, sur une longueur d'environ 780 mètres, au lieu de l'altitude variant de 43m50 à plus de 45 mètres, et cela sur une longueur d'environ 1400 mètres qu'aurait eu un canal passant dans la direction A, B, C, D du plan.

III. — Fortification de l'enceinte.

En raison de la culture, faite probablement depuis plusieurs siècles, contrairement à ce qui a eu lieu pour beaucoup d'autres enceintes placées sur des hauteurs éloignées de villages ou sur de mauvais terrains peu accessibles, la levée de la fortification de l'enceinte de Villeneuve est fortement abaissée; le fossé, pour la même raison, est assez fortement rempli.

Cependant, on voit encore très bien la levée et le fossé sur une longueur d'environ 1000 mètres, de A à D. Le fossé devait avoir une largeur de 16 à 20 mètres, comme on peut encore le constater de A à B et entre C et D.

Il ne serait pas étonnant qu'il ait existé un double fossé sur la partie CD où, comme l'indique le lieu dit « les Grèves », il ne pouvait pas y avoir d'eau dans le grand fossé du retranchement;

c'est peut-être le motif pour lequel on aurait ouvert un deuxième fossé.

Au contraire, une grande partie du sol, de A en B, est très humide ; il existe même une source un peu au-dessus. Il serait assez difficile d'y faire des fouilles profondes car l'eau apporterait probablement un obstacle sur cette partie de la fortification. Il devait y avoir de l'eau dans le fossé de cette partie où le sous-sol n'est pas perméable comme celui de la grève vers CD.

IV. — Superficie de l'enceinte.

D'après le cadastre de Villeneuve, la superficie totale de l'enceinte serait d'environ :

Section A, n° 1246, *le Canal* . .	2 h.	67 a.
Section A, nos 1306 à 1324, *le Percherai*	10	06
Section A, nos 1347 à 1440, *le Fond-du-Ham*	50	36
Section A, nos 1285 à 1376, *les Grèves*	8	05
Total.	71 h.	14 a.

V. — Découvertes faites dans l'enceinte.

Les quelques recherches que j'ai faites dans l'enceinte, principalement dans des terres labourées, m'ont fait découvrir 48 poteries[1] gauloises

1. Le mot poterie désigne tout fragment de vase.

et des silex taillés et polis, que je présente à la Société. Je puis indiquer les endroits où ils ont été trouvés :

1° à l'est de la levée de l'enceinte, en R du plan, sur la terre noire indiquant probablement une ancienne habitation gauloise, j'ai recueilli quatre poteries caractéristiques de cette époque, des scories de fer et un grès taillé ;

2° à 300 mètres environ, vers le nord de l'endroit précédent, en S du plan, j'ai trouvé un fragment d'anse d'amphore de la même époque ;

3° dans une terre bien labourée, d'environ 75 ares, lieu dit « le Percherai », vers T du plan, j'ai pu recueillir dix-sept poteries gauloises et un fragment de meule pour écraser le grain, de $0^{m}34$ de diamètre, de même matière et de même forme que d'autres trouvées dans des fonds d'habitations gauloises de l'oppidum de Pommiers[1]. De plus, dans cette partie de terrain, j'ai aussi trouvé un percuteur en grès, des silex taillés et polis, deux grattoirs concaves, quatre grattoirs convexes, deux scies, un perçoir, quatre pointes, dont une bien retouchée, neuf lames, deux fragments de haches polies, trois nucleus et trois silex craquelés ;

4° à l'ouest de l'île actuelle, dans une terre labourée de M. Grandjean (Gervais), en U du plan, j'ai ramassé vingt-une poteries gauloises disséminées sur la surface du sol ;

1. *Mémoires de la Société*, t. LXV, p. 78.

5° à l'ouest du barrage, en V du plan, j'ai recueilli deux grossières poteries gauloises;

6° vers le milieu de l'île, en X du plan, deux grossières poteries gauloises et un morceau d'amphore ont été trouvés;

7° enfin j'ai recueilli, à 40 mètres à l'ouest du barrage et en divers endroits de l'île, dix-huit silex taillés de diverses formes.

Je crois devoir observer que dans l'île et les autres endroits on trouve des poteries gauloises identiques, de même pâte et de même forme que celles de l'oppidum de Pommiers[1].

Les scories de fer, dont je présente deux spécimens, sont assez fréquentes; elles sont du même genre que celles des enceintes gauloises de Saint-Thomas[2] (*Bibrax* des Remi) et de Pommiers. Ces scories de l'enceinte de Villeneuve indiquent très probablement des habitations ou le voisinage d'habitations de la même époque.

VI. — L'ENCEINTE ÉTAIT QUELQUEFOIS ABANDONNÉE EN PARTIE.

Cette enceinte, admirablement fortifiée d'une manière naturelle par la rivière d'Aisne sur l'est, le nord et l'ouest, avait cependant un grand inconvénient : lors des fortes crues de la rivière d'Aisne,

1. *Mémoires de la Société*, t. LXVI (1907), p. 16.
2. *Mémoires de la Société*, t. L (1889), p. 303.

l'eau en recouvrait une superficie assez importante. On peut s'en rendre compte par la crue assez forte de cette rivière en 1882 qui, d'après le service de la Navigation, est montée à l'altitude de 45m05 en aval du barrage de Villeneuve. Si on examine le plan de l'enceinte, on voit qu'à cette cote les lieux dits « le Fond-du-Ham » de 50 hectares 36 ares, « le Canal » de 2 hectares 67 ares et une bonne partie du « Percherai » étaient submergés. Il ne restait, lors d'une crue semblable, que 8 à 10 hectares de l'enceinte où les habitants de la partie envahie par l'eau pouvaient se réfugier. Il est très probable qu'il a existé une petite enceinte sur le nord de la partie du Fond-du-Ham, comme paraissent l'indiquer des traces, très probablement de fossé de fortification, existant à peu près dans la direction des points U et V du plan.

Cette petite enceinte devait être occupée lorsque l'eau de la rivière était basse, mais lorsqu'une crue assez forte arrivait, on abandonnait forcément cette partie pour aller se réfugier dans la partie haute de l'enceinte, du côté du lieu dit « les Grèves ».

VII. — A QUELLE ÉPOQUE REMONTE L'OCCUPATION DE L'ENCEINTE?

Il n'est pas possible de fixer avec certitude l'époque de formation et d'occupation de l'enceinte de Villeneuve sans avoir fouillé le fossé de la for-

tification, afin d'en relever la coupe et de constater s'il existe, dans le fond de ce fossé, des débris propres à fournir une preuve certaine de l'occupation.

Cependant, si l'on tient compte de la grande largeur du fossé du retranchement, si d'autre part l'on veut bien se rappeler la découverte de la meule et celle des nombreuses poteries, certainement gauloises, que j'ai trouvées en six endroits différents de l'enceinte, que j'ai particulièrement recueillies, avec des scories, sur le bord de la levée de la fortification, en R du plan, et qui paraissent fournir la preuve qu'il existait là une habitation gauloise occupée après la fortification, il est presque certain que l'enceinte de Villeneuve doit remonter à l'époque gauloise et qu'elle devait être un oppidum des Suessions.

N.-B. — Il peut être intéressant de faire remarquer que si l'enceinte de Villeneuve, située sur la rive gauche de la rivière d'Aisne, était un oppidum des Suessions, il serait impossible de soutenir, comme le font encore quelques personnes, qu'il en ait existé aussi un autre à Soissons, c'est-à-dire à environ 1500 mètres de l'enceinte de Villeneuve, et à 3500 mètres de l'oppidum de Pommiers, l'ancien *Noviodunum*, placé sur la rive droite de la rivière d'Aisne, comme on peut le voir sur la carte de l'État-Major (fig. 2, B).

On ne peut pas objecter que l'enceinte de Ville-

FIG. 2. — ENVIRONS DE SOISSONS,
D'APRÈS LA CARTE DE L'ÉTAT-MAJOR.

A. *Enceinte de Villeneuve.*
B. *Oppidum de Pommiers.*

neuve ait été l'ancien *Noviodunum*, attendu qu'en raison des crues de la rivière d'Aisne, les habitants étaient sûrement obligés d'abandonner quelquefois la plus grande partie de l'enceinte, ce qui prouve que cet oppidum ne pouvait pas avoir assez d'importance pour que César ait pensé à s'en emparer.

En outre, si l'armée de César s'était trouvée devant la fortification de Villeneuve, aux points A, B, C, D du plan, pour en faire le siège, les fuyards suessions, après la défaite des confédérés belges, n'auraient pas pu, comme le dit César[1], entrer de nuit dans l'oppidum, car la rivière d'Aisne, de 50 mètres de largeur, était un très grand obstacle pour une opération de cette nature au milieu de la nuit.

1. *B. G.*, l. II, c. XII. « Interim omnis ex fuga Suessionum multitudo in oppidum proxima nocte convenit. »

SIGNATURES DE PRIMITIFS

MINIATURISTES

Par M. F. de Mély, membre résidant.

Lu dans la séance du 30 janvier 1907.

La légende de l'artiste du moyen âge, que « son humilité », « le mépris qu'il connut » empêchèrent toujours de signer son œuvre, est de celles qui ne sauraient être discutées par de simples raisonnements. Pour la détruire il faut des preuves matérielles.

Ses origines, je les ai étudiées dans les lignes qui précèdent les cent seize noms de sculpteurs, — suivis de *fecit*, — que j'ai apportés naguères à l'Académie des inscriptions[1]; j'ai montré là qu'elle découlait du *Discours sur les sciences et les arts* de Rousseau (1749), que Walter Scott n'y était pas étranger : c'est du pur romantisme, qui n'avait pas cours avant le 10 janvier 1853, — on peut préciser, — puisque le 14 janvier 1841, le

1. Communication qui a paru dans l'*Ami des monuments* de Ch. Normand, 1905-1907.

Comité d'archéologie, s'adressant aux travailleurs de province, leur demandait au contraire de relever « les inscriptions relatives aux architectes, aux sculpteurs, aux peintres dont le nom, le pays, la qualification, la date de l'œuvre pouvaient être tracés sur des portails, des chapiteaux, des tympans, des tableaux », et qu'en 1844, le Comité remerciait ses correspondants de lui avoir envoyé ainsi plus de *trois mille* noms. Et nos *Mémoires* ne demeuraient pas étrangers au mouvement; il ne faut que lire l'article de M. Taillandier, paru dans le tome XVI[1].

Aujourd'hui, je viens apporter trente-six signatures de miniaturistes qui sont indiscutables.

Mais, avant d'aller plus loin, comme depuis mes dernières études on a soulevé une objection, à laquelle je n'ai pu répondre encore, je voudrais en quelques mots la reprendre. On admettrait volontiers que les primitifs *étrangers* ont signé leurs œuvres; mais on assure que je ne saurais montrer de noms d'artistes *français* du moyen âge.

« On sait, fut-il écrit naguères, que les enlumineurs de profession du moyen âge et dans les pays soumis à l'autorité des rois de France ou de la maison de Bourgogne étaient très rarement admis à inscrire leurs noms sur les monuments

1. *Notice sur un tableau attribué à Jean Van Eyck, dit Jean de Bruges*, p. 169.

qu'ils décoraient[1]. » Cette remarque, je suis heureux qu'on ait bien voulu me la répéter. Dans cette question des primitifs, « personne ne parle le même langage », m'écrivait le comte de Lasteyrie, après avoir dit, par exemple, à la suite de mes communications sur les signatures, que « tout était à refaire ». J'ai tenté dernièrement, pour commencer, dans la *Revue critique* (1906), à propos du livre de M. P. de Bouchaud, *Jean de Bologne*, de montrer, par exemple, la confusion continuelle qui fut toujours faite entre la renaissance littéraire et la renaissance artistique. Je pense avoir mis enfin la question au point et fait toucher du doigt combien elles étaient indépendantes l'une de l'autre. La renaissance artistique a effectivement précédé de cent cinquante ans (avec Brunus à Saint-Gilles du Gard en 1170) la renaissance littéraire, qui, elle, ne commence, de l'avis de tous, qu'avec Dante, en 1321.

N'est-ce pas, d'ailleurs, ce qui s'était passé à Rome en 298 av. J.-C., où le goût des arts avait devancé de plus d'un demi-siècle le sens littéraire[2]?

Pour le terme « Français », il faudrait qu'il en fût de même.

On aurait, je le crains, quelque peine à préciser exactement ce qu'on doit appeler un « Français »

1. Le comte P. Durrieu, *Gazette des beaux-arts*, 1891 (2), p. 61.

2. G. Boissier, *Revue des Deux-Mondes*, 15 décembre 1906, p. 768-9.

au moyen âge. Qu'est la France pendant la guerre de Cent ans? Qu'est notre pays jusqu'en 1479, jusqu'au moment où Louis XI va s'emparer de la Picardie, de l'Artois, du comté de Bar, de la Bourgogne, de la Provence, de l'Anjou, du Maine — je suis la disposition géographique. Avant cette date, quelles sont les limites de la France? Qui sont les Français? Encore une fois, nous sommes ici en plein romantisme, comme pour « l'artiste primitif ». Et, cependant, c'est à un romantique, à Renan, que je vais faire appel. Dans son *Impérialisme germanique*, n'écrit-il pas : « Au total, une nation n'est ni une dynastie, ni une race, ni une langue, ni une religion, ni même un territoire délimité géographiquement par fleuves et montagnes; une nation est un être purement moral, fait du souvenir d'un passé et de l'espoir d'un avenir commun ». On devra donc comprendre sous le terme de « Français », à la fin du XIV^e^ siècle et au commencement du XV^e^, non pas seulement les habitants de l'Ile-de-France, mais aussi les habitants des provinces que Louis XI allait annexer à son royaume, — avenir commun —. Et alors, pour donner de très précises limites à ces « Français », malgré leurs luttes et leurs dissensions provinciales, parce que faits d'un passé commun, pétris d'un limon identique, façonnés moralement de même, je prendrai comme frontières morales celles de la *Gallia christiana*. Voilà un point encore, je pense, très nettement précisé, qui ne saurait, dès lors, se prêter à aucune amphibologie.

Pour qu'on ne puisse m'accuser d'avoir fait à « mes illusions » la moindre concession, j'ai suivi, pour former le petit *corpus* qui suit, les règles naguères admises par un des maîtres en la matière, notre éminent confrère le comte P. Durrieu, lorsqu'il voulut authentiquer les signatures d'Alexandre Bening, de Gosart, de Jacques de Besançon, de Jean de Montluçon, de Jean de Bruges, d'Hugonet (celui dont je suis allé à Aix lire le véritable nom : Chugoinot), enfin, du premier en date, de cet Henri d'Orquevaulx, dont il découvrait le nom en 1888, à la fin d'un manuscrit de la bibliothèque de Cheltenham.

« Sauf de très rares exceptions, le calligraphe, lorsqu'il lui arrivait d'inscrire son nom dans une souscription finale, ne se préoccupait jamais d'y associer celui de l'enlumineur[1]. » — « Mais celui-ci a tenté parfois de tourner la difficulté et, puisqu'on ne voulait pas de signatures franches, il y suppléa par des signatures dissimulées.

« Tantôt les miniaturistes ont inscrit leurs noms en caractères microscopiques, perdus dans un détail de costumes ou de paysages, qu'un examen attentif fait seul découvrir. Tels G. Hugonet et Jean de Montluçon dans les deux *Livres d'Heures* conservés à Aix et à l'Arsenal.

« Tantôt, au contraire, les noms ont été tracés en lettres assez grosses et bien visibles, mais placées de manière à ne pas attirer l'attention et à

1. *Jacques de Besançon*, p. 36.

pouvoir passer pour un détail sans importance quand on n'est pas averti. Tel le manuscrit du Boëce de Louis de Bruges. Sur la bordure supérieure d'un tapis de nuance verte, tendu en hauteur, pour servir de fond, apparaît, tracé en belles capitales d'or, bien lisibles, le prénom Alexander, suivi de 2, avec abréviation ^{D1}. » C'est le nom d'Alexander Bening.

En restant dans ces limites, si minutieusement tracées par un maître, je ne pense donc pas qu'on puisse faire aux noms que je vais apporter la moindre objection.

Il était cependant un écueil assez dangereux que je crois nécessaire de signaler avant de poursuivre mon enquête. Il pouvait devenir la cause d'erreurs, qu'il était indispensable d'éviter. J'en citerai deux exemples. Dans le *Cabinet des manuscrits*[2], M. L. Delisle signalait un *Livre d'Heures de la reine Jeanne de Bourgogne*, conservé à Saint-Pétersbourg. Il portait comme souscription : « Ces Heures furent escriptes et d'images aournées, pour très grand et très douce dame Madame Jehanne, comtesse de Bourgogne, fame du roi Philippe, nostre sire, par Gilles Mauléon, moyne de Saint Denys, l'an nostre seigneur Jesus Crist M CCC XVII. » On comprend mon désir d'avoir une photographie de ce précieux document. Après

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1891 (2), p. 62.
2. T. I, p. 206.

une année de correspondance, j'ai fini par découvrir le manuscrit à la Bibliothèque impériale publique, où M. Kobeko, son éminent directeur, a bien voulu m'en faire exécuter les photographies ci-jointes (pl. I et II).

Personne, je pense, n'hésitera à voir là une œuvre du XV^e^ siècle, alors cependant qu'elle porte la date de 1317. Mais est-ce un faux en réalité? Si oui, quand a-t-il été fait et dans quel but? A la description du volume, que M. Kobeko a pris la peine de me rédiger lui-même et qu'on trouvera plus loin, il a joint la note suivante : « Ce livre est entré à la bibliothèque de Saint-Pétersbourg, provenant de la célèbre collection Doubrowsky, acquise par le gouvernement russe en 1805. Pierre Doubrowsky, attaché d'ambassade de Russie, a recueilli cette collection pendant un long séjour à l'étranger et surtout à Paris, à l'époque de la Révolution. »

S'il y a ce qu'on appelle un faux, il est certainement antérieur au XIX^e^ siècle, et je ne saisis pas vraiment le but de son auteur. Je serais donc beaucoup plus porté à lui attribuer une origine semblable à celle du manuscrit français 1169 de la Bibliothèque nationale, qui porte cette souscription : « Cy fini le livre de la moralité des nobles hommes et fut escript de Raoulet d'Orléans, l'an de grâce mil III^c^ LX et VII », bien qu'il soit incontestablement, ainsi que le dit M. L. Delisle, du XV^e^ siècle. Mais l'impeccable savant admet cepen-

Livre d'Heures de Jeanne de Bourgogne (?)
Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg.

ut quorum corpora pro a
more amplectimur eorum
precibz adiuuemur. Per
xpm dominū nostrum. Ā.

Ces heures furent escriptes
et d'ymaiges aouzrees pr
tres grant et tres doulce dā
Madame Jehanne contesse
de Bourgoigne fame du Roi
Phelipe nostre Sire. Par frē
Gilles Mauleon moyne de
S. Denys lan mīe seigneur
Jhūscrist. Mcccxvii.
Laus Deo Pax vivis et Requi
es Defunctis. Amen.

Souscription de Gilles Mauléon.
Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg.

(La souscription ne saurait être de la date indiquée.)

LE LIVRE D'HEURES DE CHARLES LE TÉMÉRAIRE.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE COPENHAGUE.

(La signature de Jacques Undelot ne saurait être regardée comme authentique.)

dant, quand même, au nombre des copistes du XIV^e^ siècle, ce Raoulet d'Orléans, parce qu'il pense que, si le volume n'a pas été écrit par Raoulet lui-même, il est l'œuvre d'un scribe du XV^e^ qui a servilement reproduit la souscription de l'exemplaire qui lui servait de modèle.

Ne pouvant suivre un meilleur guide, ici également, je supposerai un copiste du XV^e^ siècle reproduisant, trop fidèlement, le modèle qui lui était confié, et je me crois autorisé à compter au nombre des miniaturistes, ayant signé leur œuvre, le nom de Gilles Mauléon.

Il en sera différemment, par exemple, d'une autre signature qui, elle, n'est assurément pas un faux, pas même une copie, mais un simple renseignement, qu'alors je ne puis admettre au nombre des signatures authentiques.

Là encore, il fallait une photographie pour tirer la chose au clair; je la dois au très savant et très complaisant D^r^ H.-O. Laugr, conservateur de la Bibliothèque royale de Copenhague. Il s'agit du célèbre *Livre d'Heures de Charles le Téméraire*, dont la première miniature, d'après Montfaucon, portait au bas : « Fait par Jacques Undelot, 1465 ». On lit en effet ces mots sous les pieds du duc de Bourgogne, agenouillé en face de sa deuxième femme, Marie de Bourbon, au-dessous de la Véronique (pl. III).

Dès le premier examen, il est très facile de voir que rien n'a été fait là pour tromper; que cette

inscription, de la même main que celle qui a tracé, au bas de la page, l'origine du manuscrit, est du XVI^e^ siècle. C'est donc un renseignement, rien autre chose; aussi, je me suis bien gardé d'en faire état.

Telles sont les règles que je me suis imposées; je les crois essentiellement scientifiques, capables par conséquent d'inspirer toute confiance.

*
* *

Sans remonter jusqu'au VIII^e^ siècle, jusqu'à Godescale et Dagulf, dont les vers relatent, « sans humilité », le magnifique labeur; sans nous arrêter, du IX^e^ au XII^e^ siècle, à ces artistes que furent Modestus et Brunn de Fulde (832), Annon, Keraldus et Héribert de Reichenau (X^e^ siècle), Sauvalo de Saint-Amand (1160), Ranierus de Saint-André du Cateau (1170), Ferrandus Petri de Furne (1197), qui nous ont légué leurs noms dans leurs enluminures, nous allons faire connaissance avec des miniaturistes des XIII^e^, XIV^e^ et XV^e^ siècles qui ont signé de leur main leurs enluminures mêmes, ou ont souscrit leur nom à la fin des manuscrits.

Pour le classement, rien de plus simple. Comme toutes, sauf deux, sont de dates connues, rien n'est plus naturel que de les présenter par ordre chronologique.

Un moment, j'avais pourtant pensé à les diviser en trois catégories : *a)* les souscriptions rela-

tant le nom du copiste, le nom de l'enlumineur et la date du manuscrit; *b)* les signatures d'artistes, isolées dans les miniatures, dont les noms connus et authentiqués ne permettaient aucune hésitation; *c)* quelques noms enfin, très nouveaux, découverts isolés dans les ornements, sans aucun autre renseignement.

Mais, en reprenant les principes de critique cités plus haut, j'ai pensé que ces noms, du moment où ils se présentaient comme ceux d'Alexander, de Loyset, devaient être regardés comme parfaitement authentiques; je les ai donc simplement classés avec les autres. Cependant, je me suis bien gardé d'en multiplier le nombre; parmi les trente-six noms qui suivent, on n'en trouvera que six, à titre d'exemples; j'espère qu'on voudra bien me les concéder.

Vers 1241. — Villard de Honnecourt.

Vers 1241, Villard de Honnecourt couvre de dessins et de croquis, plus intéressants les uns que les autres, l'*Album*, qui est exposé dans les vitrines de la salle d'exposition de la Bibliothèque nationale, où il est arrivé de Saint-Germain-des-Prés. Il a été reproduit par Darcel, avec des annotations de Lassus, en 1863. Notre confrère, M. C. Enlart, a résumé tout ce que nous savons sur ce grand artiste dans la *Bibliothèque de l'École des chartes* (t. LVI, 1895). C'est à son article qu'il convient de se reporter pour la copieuse bibliographie des

études qui lui ont été consacrées. L'*Album* débute par cette ligne :

Wilars de Honecort vous salue...

et le dessin de la deuxième page est signé ainsi :

de Honnecor cil qui fut en Hongrie.

1285. — Henri.

Le manuscrit français n° 412 de la Bibliothèque nationale, signalé par M. L. Delisle dans le t. III du *Cabinet des manuscrits* (p. 301), et *planche* XLII, n° 5, est un *Recueil hagiographique* décoré d'un assez grand nombre de petites miniatures. Il se termine ainsi : « Icis livres ici finist. Bone aventure ait qui l'escrist. Henris ot non l'enlumineur. Dex le garde de deshouneur. Si fu fais l'an M. CC. IIII^{xx} et V. »

1313. — Colin Chadewe.

L'Apocalypse française n° 13096 de la Bibliothèque nationale, provenant des ducs de Bourgogne, est très curieusement enluminée; on lit au fol. 167 r° : « L'an de l'incarnacion M. CCC et XIII, le semedi après le saint Donis, fut parfais cis Apokapse. Colins Chadewe l'ordinat et l'enluminat. » — Cf. *Archives de l'Art français*, t. IV, p. 193. — Sam. Berger, *Bible française*, p. 354-355.

1317. — Gilles Mauléon.

Dans les lignes qui précèdent, nous avons men-

tionné les incertitudes qui entourent la signature de Gilles Mauléon. Nous reprendrons donc ce nom, que nous croyons parfaitement réel, quoique recopié au XV^e^ siècle, ainsi que nous l'avons dit, pour donner la très savante description du manuscrit que l'éminent directeur de la Bibliothèque impériale publique de Saint-Pétersbourg, M. Kobeko, a bien voulu prendre la peine de m'adresser.

« Il mesure 186 millimètres sur 132 millimètres; il contient 158 feuilles numérotées, mais les feuilles 58 et 60 sont paginées deux fois, ce qui donne un total de 160 feuilles; il a quinze lignes à la page, et est orné des 11 miniatures suivantes :

« *a)* L'Annonciation (fol. 20 r°). — Office de la Vierge à Matines (com. : Domine, labia mea aperies).

« *b)* La Visitation (fol. 40 r°). — In Laudibus (com. : Deus in adjutorium meum).

« *c)* La Nativité (fol. 51 v°). — Ad Primam (com. : Deus in adjutorium meum).

« *d)* Les Pasteurs (fol. 57 v°). — Ad Tertiam (com. : Deus in adjutorium meum).

« *e)* Les Rois (fol. 61 v°). — Ad Sextam (com. : Deus in adjutorium meum).

« *f)* La Purification (fol. 65 v°). — Ad Nonam (com. : Deus in adjutorium meum).

« *g)* Le Couronnement (fol. 71 r°). — Ad Completorium (com. : Converte nos, Deus).

« *h)* David (fol. 77 r°). — Les psaumes de la pénitence (com. : Domine ne in furore tuo).

« *i)* La Crucifixion (fol. 99 r°). — De cruce (com. : Domine labia mea aperies).

« *j)* La Pentecôte (fol. 103 v°). — De Sancto Spiritu (com. : Domine labia mea aperies).

« *k)* Saint Denis (fol. 156 r°). — De saint Denis (com. : Dum sacrum ministerium beatus Dyonisius celebraret), et Oratio (com. : Omnipotens sempiterne Deus qui per gloriosa bella certaminis).

« Ce manuscrit provient de la célèbre collection Doubrowsky, acquise par le gouvernement russe en 1805. »

Comme nous l'avons dit, la note si judicieuse de M. Delisle sur un manuscrit du XV^e^ siècle signé de Raoulet d'Orléans (*Cabinet des manuscrits*, t. I, p. 36) quoique ce scribe fût contemporain de Charles V, nous fait supposer qu'ici encore, nous devons être en présence de l'œuvre d'un copiste du XV^e^ siècle qui a servilement reproduit, même avec la souscription, tout l'ouvrage qui lui était confié et qui lui servait de modèle.

1323. — Pierre de Raimbeaucourt.

La Bibliothèque royale de La Haye possède un *Missel* ayant appartenu à Saint-Jean-Baptiste-lès-Amiens. M. W.-G. Byvanck, directeur de la bibliothèque, a bien voulu me copier la fin du manuscrit :

« Frater Johannes Marchello, abbas ecclesie Sancti Johannis Ambianensis, ordinis Prœmonstratensis, fecit scribere istum librum per manum Garnerii de Morolio, anno Domini millesimo tre-

centesimo vigesimo tertio. » [Et en lettres d'or] : « Et Petrus, dictus de Raimbaucourt, illuminavit istum librum in anno predicto. »

Les miniatures, ajoute M. Byvanck, ne sont pas très intéressantes, mais la décoration marginale est très curieuse. — Cf. *Archives de l'Art français*, t. IV, p. 311.

1323. — Jean de Piciano.

Le manuscrit 378 de la bibliothèque d'Angers, *Grégoriennes* avec gloses, débute ainsi : « In hujus libri principio quinque precipue sunt... » A la fin, la note suivante : « Ego Johannes, presbiter de Piciano, ad honorem Dei feci hoc opus, anno millesimo CCCXXIII, indictione XII, die II septembris. » A chaque livre, on trouve une miniature, de style byzantin, très accusé et très curieux. Sur les tranches sont peintes les armoiries des Montmorency-Laval : d'or à une croix de gueules, chargée de cinq coquilles d'argent et cantonnée de seize alérions d'azur.

1327. — Anciau de Cens. — Jacquet Maci. — Jean Pucelle.

C'est M. L. Delisle qui le premier, dans son *Cabinet des manuscrits* (t. I, p. 13; t. III, p. 305), a signalé les exquises petites miniatures de la Bible latine de la Bibliothèque nationale, fonds latin 11935, écrite par Robert de Billyng, ainsi qu'en témoigne, au fol. 642, la souscription suivante :

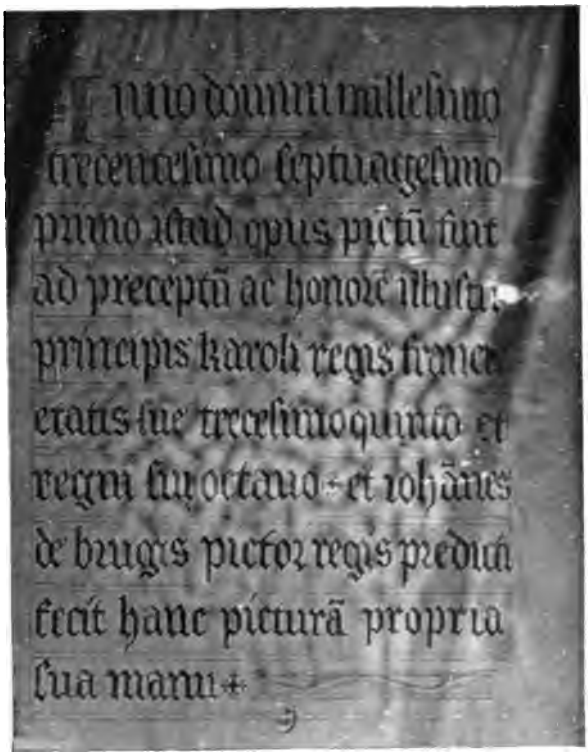
« Explicit textus Biblie. Robertus de Billyng me fecit. Amen. »

Dans les interlignes de cette mention, on remarque, dit-il, des traits au vermillon qui, au premier abord, ne semblent pas différer de ces lignes capricieuses et délicates qui courent dans les marges et contribuent à la décoration des grandes lettres. Mais, examinés de plus près, ces traits se peuvent lire ainsi : « Jehan Pucelle, Anciau de Cens, Jaquet Maci, il hont enluminé ce livre ci. Ceste lingne de vermeillon, que vous vées, fu escrite en l'an de grace mil CCC et XXVII, en un jueudi, darrenier jour d'avril, veille de mai, v° die. » — Cf. H. Martin, *Bulletin du bibliophile*, août-septembre 1905.

1371. — Jean de Bruges.

Le portrait de Charles V, frontispice de la *Bible historiale* que Jean de Vaudetor offrit à Charles V le 28 mars 1372, est actuellement au Musée Méermanno-Westreenien, à La Haye. Nombreuses sont les études qui lui ont été consacrées; une bonne reproduction en chromo-lithographie se trouve en tête de l'*Inventaire du mobilier de Charles V* publié par Labarte dans la *Collection des documents inédits*[1]. Aussi la mention qui l'accompagne : « Johannes de Brugis, pictor regis, fecit hanc

1. Une reproduction photographique en a été publiée dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1898 (I), p. 39.



Signature de Jean de Bruges.
(En face du portrait de Charles V, dans la *Bible historiale* du Musée Meermanno-Westreenien à La Haye.)

picturam propria sua manu », est-elle non seulement des plus connues, mais sert encore d'exemple dans toutes les études sur les Primitifs pour montrer, *justement à titre d'exception*, que les Primitifs ne signaient jamais. Comme elle n'a jamais été directement reproduite, en voici la photographie, qui montre que le peintre tenait à bien faire voir quel était l'auteur de la miniature qui lui fait face (pl. IV).

XIV^e^ SIÈCLE. — BELIN.

Parmi les peintres du duc de Bourgogne, Laborde, dans ses *Preuves*, t. I, p. LXXIII et 542, cite Belin comme un enlumineur de Dijon, fils de feu Laurent l'Escripvain, qui écrivit et enlumina en 1373 un livre pour la duchesse de Bourgogne. Est-ce le même que celui qui enlumina le *Missel romain* du XIV^e^ siècle, n° 91 de la bibliothèque de Carpentras, où on lit au fol. 248 : « Hec fuerunt scripta Germolis per manus Dominici Pourchassot, clerici dicti loci Lingonensis diocesis, XVIII julii, anno MCCCCLII, tempore guerrarum dicti Philippi, ducis Burgundie et les Gantois... »? Mais cette note ne se rapporte qu'aux feuillets contenant des pièces relatives au duc de Bourgogne; tandis que dans l'initiale du manuscrit, du XIV^e^ siècle, extrêmement artistique, on lit facilement : « BELIN ME FIT, P. F. H.[1]. »

1. Et non pas *me fecit*, comme le dit le *Catalogue des manuscrits*, t. XXXIV.

1418. — Jean Sintram.

A la fin du manuscrit de la bibliothèque d'Amiens (supplément 37) on peut lire :

« Quadragesimale integrum et sermones per omnes dominicas totius anni, Parisius compilatum et illuminatum per fratrum Johannem Sintram, qui fuit Barisius (*sic*), anno 1418, filius conventus Herbippolensis. »

Malheureusement, toutes les miniatures ont été enlevées (le *Catalogue* n'en fait aucune mention) et il ne reste dans le volume que la souscription qui nous donne le nom du copiste en même temps miniaturiste.

1437. — Louis des Prieurs.

En 1435, nous apprend M. L. Delisle dans le *Cabinet des manuscrits*, t. II, p. 414, J.-B. de Pallavicini copia pour son oncle, le marquis Jean Galéas de Saluces, un Josèphe, à la fin duquel il ajouta vingt-quatre vers et un épilogue pour annoncer dans quelles circonstances le volume fut exécuté. Les enluminures furent terminées le 15 novembre 1437 par un bénédictin, frère Louis des Prieurs, de Nice en Provence, ainsi qu'en fait foi la souscription suivante : « Presens opus miniavit frater Ludovicus de Prioribus de Nicia, provincie Provincie, ordinis Sancti Benedicti, M° CCCC° XXXVII°, die XV novembris. »

C'est aujourd'hui le manuscrit latin 5060 de la Bibliothèque nationale.

1440. — Henri d'Orquevaulx.

Notre savant confrère, le comte Durrieu, se souvient-il d'une communication bien intéressante qu'il fit aux Antiquaires en 1888? Il expose là qu'un volume de très grand format, une *Traduction de Tite-Live*, par Pierre Berchuire, reliée aux armes de La Vieuville, se trouve dans les collections de Cheltenham.

« Ce volume, orné de quatre-vingt-cinq miniatures, se termine, dit-il, par une note précieuse, qui, après avoir mentionné comment le manuscrit a été transcrit d'après un autre exemplaire venant du roi Jean et prêté à Jean III de Vy par le fameux Beaudricourt, le protecteur de Jeanne d'Arc, mentionne encore le nom du copiste et, circonstance beaucoup plus rare, celui de l'enlumineur.

« ... Lequel, dit Jehan de Vy, le fit contre escripre par maistre Jehannin de Rouen, l'escripvain. Et fust ledit livre enluminés par maistre Henri d'Orquevaulz et fust parfais et affenis en l'an mil IIII^{c} et XL.

« Dans la peinture finale du Tite-Live de Cheltenham, Henri d'Orquevaulx est représenté à l'œuvre. C'est le plus ancien exemple à date précise et à attribution indiscutable, qui ait encore

été signalé, de portrait d'un artiste français peint par lui-même. »

Avant 1442. — G. Picart.

Le *Graduel noté,* à l'usage de l'église métropolitaine de Tours, est un énorme manuscrit, écrit sur velin, de 248 feuillets, mesurant 0m68 sur 0m51. Il porte dans le *Catalogue* le n° 208 de la bibliothèque de Tours.

A la page 72, on peut admirer une charmante miniature représentant la naissance de Jésus-Christ. Sur la tenture qui remplit le fond de l'étable, on lit en lettres d'or : *M. G. Picart.* « Ce nom, dit M. Collon est probablement celui du donateur. » C'est sans doute de lui que fait mention l'obituaire de la cathédrale de Saint-Gatien : « Idibus octobris. Hac die obiit venerabilis et circumspectus magister Gillermus Le Picard (memoratur apud Maan anno 1442) quondam canonicus et thesaurarius ecclesie Turonensis » (*Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Tours*, I, p. 152).

« On remarque aussi les armes des Le Picart, qui sont d'azur, au lion grimpant d'or, armé et lampassé de gueules.

« A la page 88, miniature représentant l'Adoration des Mages et armoiries du chanoine Le Picart. »

Que G. Picart puisse être identifié avec le chanoine Le Picart et soit le donateur du manuscrit,

je ne vois rien qui puisse s'y opposer. Mais ne savons-nous pas aussi combien de chanoines furent miniaturistes? N'y avait-il pas précisément dans plusieurs chapitres des places réservées par les évêques aux calligraphes, aux verriers, aux sculpteurs, aux émailleurs, aux peintres[1]? Nous en pourrions nommer plusieurs, Jean Poyet, par exemple, un des enlumineurs des *Heures d'Anne de Bretagne*, chanoine de Saint-Pierre d'Angers, François de Mazères, chantre à Saint-Julien de Tours. Et, du moment où on admet Loyset Lyédet, Alexandre Bening, dont les noms sont disposés conformément aux règles acceptées par le comte Durrieu, nous n'avons aucun droit de récuser le nom de G. Picart comme miniaturiste. Du reste, je l'ai pris tout spécialement pour figurer parmi les rares noms inscrits sans qualificatifs, que j'ai voulu seuls mentionner dans cette rapide énumération.

1447. — Sauderat.

Lorsque j'ai demandé communication à la Bibliothèque nationale du manuscrit 399 de la bibliothèque d'Amiens, il m'a été répondu qu'il était trop précieux pour être déplacé. Heureusement, M. Janvier l'avait étudié dans nos *Mémoires*

1. Dès l'année 1051, Geoffroy de Champalleman, évêque d'Auxerre, avait créé dans sa cathédrale trois prébendes de chanoines, dont l'un serait peintre, l'autre verrier, le troisième orfèvre.

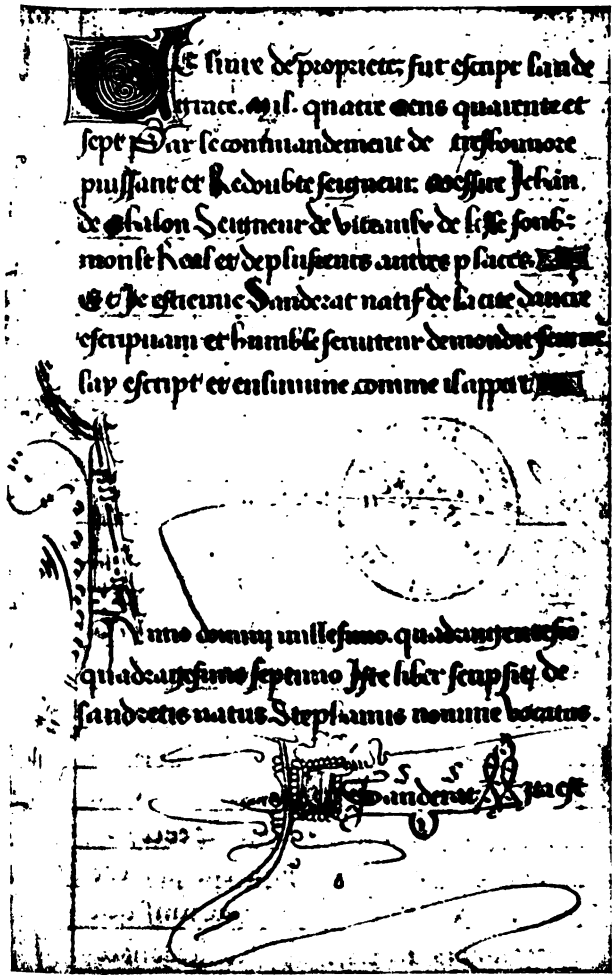
(1890), en reproduisant la souscription du dernier feuillet (296 v°) (pl. V).

« Barthélemi l'Anglais. Le Livre des propriétés des choses. Traduction de Jean Corbichon. Parchemin de 296 feuillets à deux colonnes. Initiales de couleur sur fond d'or ou d'or sur fond de couleur; encadrements. Miniatures fort belles et très curieuses.

« Fol. 296 v°. Cy finit le Livre des proprietés des choses. Jean de Châlon (autographe). Ce livre des proprietez fut escript l'an de grâce mil quatre cens quarente et sept, par le commandement de tres honnoré, puissant et Redoubté seigneur, messire Jehan de Chalon, seigneur de Viteaulx, de l'Isle soubz monlt Real et de plusieurs autres places. — Et je, Estienne Sauderat, natif de la cité d'Auc[er]re, escripvain et humble serviteur de mondit seigneur, l'ay escript et enluminé comme il appert. — Anno Domini millesimo quadringentesimo quadragesimo septimo, iste liber scripsit de Saudretis natus, Stephanus nomine vocatus. Sauderat. Ita est. » — Cf. *Archives de l'Art français*, 2e série, t. II, p. 393. — Janvier, *Mémoires des Antiquaires de France*, 1890, p. 373. — Coyecque, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque d'Amiens* (t. XIX), n° 399.

1450. — Waterloo.

Notre érudit confrère M. Henry Martin m'avait signalé dans le temps une inscription qu'il avait



Souscription du manuscrit 399 de la Bibliothèque d'Amiens, exécuté par l'enlumineur Sauderat.

relevée sur un manuscrit de Bourgogne de l'Arsenal : Waterloo.

Elle lui avait paru peu importante et il n'a pu, malheureusement, en retrouver la cote.

Qu'au passage il me soit permis cependant de la consigner ici pour dire que, très probablement, c'est la signature du miniaturiste Henri van Waterloo, qui travaillait à Bruges en 1450 et dont le nom se trouve dans les *Preuves* de Laborde, t. I, p. CI.

Il serait donc important de la retrouver, puisque peut-être nous aurions ainsi l'œuvre d'un artiste qui fut connu dans son temps.

1450. — GILLES LE BOUVIER, DIT BERRI.

Montfaucon, dans son *Histoire de la monarchie française* (t. III, p. 268), à Charles VII, décrit longuement un très intéressant manuscrit héraldique, qui est aujourd'hui à la Bibliothèque nationale, F. Fr. 4985 (exposition).

« Nous avons de Berri, dit-il, une *Histoire chronologique de France*, depuis l'an 1402 jusqu'en 1456, imprimée par Denis Godefroi, avec les autres histoires de Charles VII, l'an 1661. Il y est appelé Gilles Le Bouvier, mais, dans le manuscrit de M. Colbert, coté 1867, il y a Le Bonnier, bien écrit.

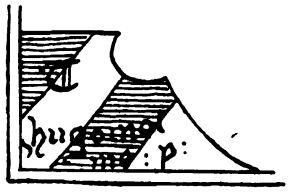
« Sous la première image de ce manuscrit, qui contient plusieurs peintures, où l'on voit le roi et des princes assis, des princes, des grands officiers

de la couronne et des seigneurs à cheval, en l'équipage qu'ils devaient y être, où qu'ils s'y mettaient eux-mêmes, selon leur fantaisie, on lit la déclaration suivante : « Je, Gilles Le Bouvier, dit Berry, premier herault de tres hault, tres excellent, tres puissant prince et tres chrestien, le roi Charles septiesme de son nom, par la grâce de Dieu roy de France; par lui nommé et créé hérault en l'an mille quatre cens et vingt; et depuis coronné et créé par icellui prince en son chastel de Mehun, le jour de la haulte feste de Noel a roy d'armes du pays et marche de Berry, honneur et revérence avecque toute humble obeïssance. Plaise savoir a tous seigneurs, chevaliers et escuiers, que pourceque tous roys d'armes sont tenus de savoir au vray le blason des nobles armes que iceulx seigneurs et nobles gens portent, je me suis appliqué et applique, à mon povoir de savoir et mettre par escript et en painture leurs dittes armes en ce present livre... »

Le manuscrit est effectivement rempli des représentations les plus curieuses : en tête, Berry, à genoux, offre son livre au roi; viennent ensuite, dans un second tableau, Charles VII, entouré du dauphin Louis, de Charles, duc de Berry, du connétable de Richemont, de Guillaume Juvénal des Ursins, et les représentations, en nombre considérable, montrent que Berry était, en même temps que fort savant héraldiste, un artiste qui mérite d'occuper une place importante dans l'histoire de la miniature du XV^e^ siècle.

1455. — CHUGOINOT.

J'ai longuement raconté dans les *Monuments Piot* (t. XIII) comment j'étais arrivé à retrouver dans la signature d'Hugonnet, du fameux Hugonniet d'Aix, que tous ceux qui parlent des miniaturistes primitifs rappellent toujours comme une exception des plus rares, un peintre, Chugoinot, qui avait exécuté le retable de Boulbon, et l'avait



SIGNATURE DE T. CHUGOINOT,
Au bas d'une des miniatures du *Livre d'heures* d'Aix-en-Provence.

signé d'une petite cigogne, *chugoineau* en vieux picard, que nous retrouvons dans la miniature d'Aix que j'étais allé photographier sur place. Je n'ai donc pas à y revenir; mais, encore une fois, je pense que l'inscription *T. Chugoinot me pinxit* ne peut laisser aucun doute sur l'auteur de cette délicieuse miniature[1].

1. M. l'abbé Requin a cru devoir contredire ma lecture; je lui ai rappelé alors dans les *Procès-verbaux des Antiquaires* (5 juin 1907) que c'était là très probablement le peintre Chaugenot, que mentionnent tous les historiens d'art d'Avignon.

1468. — Ugo de Vosor. Senival. Simon Mosiensis.

Voilà donc que viennent, à leur date, au nombre des inscriptions semées au milieu de l'ornementation des miniatures, qu'en m'appuyant sur les constatations de M. Durrieu je crois devoir classer comme signatures, ces trois noms. Du moment qu'Alexander [Bening] est admis, que Loyset L[yedet] qui suit est accepté, je crois impossible qu'on récuse Ugo de Vosor, Senival et Simon Mosiensis. En tous cas, les voilà! Il est, en effet, indispensable de donner une explication de ces trois noms, si lisiblement inscrits dans le superbe manuscrit du *Bon roi Alexandre*, de la collection Dutuit, alors que nul n'avait jusqu'ici constaté leur présence dans des miniatures attribuées à Guillaume Vreland et à Simon Marmion.

1470. — Louis Lyedet.

Si M. Delisle nous apprend, dans le *Cabinet des manuscrits*, t. III, p. 340-341, que l'exemplaire du *Songe du vieux pèlerin* (Bibl. nat., F. FR. 9200-9201), copié pour Philippe le Bon, a été, après coup, orné de peintures par Louis Lyedet (Al. Pinchart, *Miniaturistes, enlumineurs, et calligraphes employés par Philippe le Bon et Charles le Téméraire*. Bruxelles, 1865, in-8°, p. 8), ainsi d'ailleurs que les *Faits et gestes d'Alexandre* pré-

sentés à Charles le Téméraire par Vasque de Lucena (Bibl. nat., F. FR. 22547), le comte Durrieu, dans son étude sur *Alexandre Bening* (*Gazette des beaux-arts*, 1891, p. 63), nous fait connaître qu'en réalité il s'appelait Loyset Lyedet et que Loyset L., écrit en caractères gothiques dans la miniature initiale du t. IV d'une *Histoire de Charles Martel*, manuscrit de la Bibliothèque royale de Bruxelles, est bien la signature authentique du miniaturiste. C'est donc avec toute confiance que je puis la joindre à cette liste d'enlumineurs primitifs. (Cf. H. Martin, *Loyset Lyedet*, dans *Musées et monuments de France*, 1907, p. 65-67.)

1476. — Joachim de Gigantibus.

Nous avons à la Bibliothèque nationale un manuscrit de 1476, orné d'enluminures d'une finesse exquise, le ms. lat. 12946. Non seulement la première page est occupée par la signature de l'artiste : « Ioachim de Gigantibus, Germanicus Rotenburga oriundus, Ferdinandi regis librarius et miniator tranquille transcripsit et miniavit M. CCCC. LXXVI », mais la fin fournit des renseignements encore plus précis : « Bessarionis, cardinalis Sabini et patriarche Constantinopolitani, adversus calumniatorem Platonis defensiones expliciunt, exscripte et miniate per me Joachim de Gigantibus, Rotenburgensem, pro invictissimo principe Ferdinando rege, etc. Neapoli, die xv januarii

M. CCCC. LXXVI. Ioachim de Gigantibus, Germanicus, Rotenburga oriundus, Ferdinandi librarius et miniator, tranquille transcripsit et miniavit M. CCCC. LXXVII ». M. Delisle a étudié ce manuscrit dans le *Cabinet des manuscrits*, t. I, p. 227, et t. III, p. 359.

Il a été également signalé par Courajod dans la *Gazette archéologique*, t. XII, p. 156.

1482. — Henri Descamps.

Au fol. 24 v° d'un *Recueil*, ms. 138 de la bibliothèque de Lille, on lit : « Che livre si est à sire Henry Descamps, curé de Bovinnes, et fu parfais de se main le VI^e^ jour de juillet l'an mil quatre cens quatre vins et deux. Priés Dieu pour l'ame de ly et de ses amis, et cetera. Henry Descamps. » Au fol. 17 v° se trouve un dessin à la plume inachevé représentant le Christ en croix.

Avant 1483. — Bénigne Guyot.

C'est un magnifique manuscrit que le *Missale secundum usum ecclesie cathedralis Eduensis*, ms. 517 de la bibliothèque de Lyon. Il a été exécuté pour Jean Rolin, cardinal-évêque d'Autun († 1483), dont j'ai parlé naguère dans mon *Retable de Beaune*, en signalant son portrait. Ses armes sont au fol. 1 : écartelé, aux un et quatre d'azur à trois clefs d'or en pal ; aux deux et trois d'argent à une fasce d'azur, chargée d'un

oiseau au naturel. Devise : *Deum Time*. Le cardinal est représenté à la première page. Belle écriture, dit le *Catalogue*, initiales peintes, dont quelques-unes remarquables, avec figures. Encadrements de style purement français. Nombreuses peintures, dont deux excellentes.

Ce manuscrit a été bien des fois feuilleté depuis Millin (*Voyage*, t. I, p. 270, n. 6), et cependant je ne sache pas que personne ait lu l'inscription, sur le chapeau de cardinal, qui timbre l'écusson de l'évêque d'Autun, au bas de la première page. Alors qu'au-dessus de toutes les armoiries du volume, le chapeau du cardinal est conforme aux règles du blason, ici, les bords au lieu d'être à plat en sont relevés, et sur la calotte, on lit en rose, *Bénigne*, tandis que sur les bords, en dessous, est tracé *Guyot*.

Nous pourrions nous demander quelle est la signification de ce nom, si nous ignorions que les Guyot furent une véritable dynastie d'enlumineurs lyonnais, dont le premier connu est un Guyot-Machet, écrivain-enlumineur à Lyon, cité en 1385 et 1388, et le dernier Henry Guyot, peintre et verrier, qui travailla à la décoration de la ville pour l'entrée de Louis XII, en 1499 (N. Rondot, *Les peintres de Lyon*, dans *Réunion des sociétés des beaux-arts des départements*, t. XI, 1887).

1485. — Jacques de Besançon.

C'est encore aux exceptions à la règle, que nous

emprunterons ce nom de Jacques de Besançon.

Le comte P. Durrieu l'a trouvé dans un manuscrit de 33 feuillets, de format petit in-folio, contenant l'*Office noté de saint Jean l'Évangéliste*, que possède la bibliothèque Mazarine, sous le n° 461 du nouveau catalogue. Il se termine ainsi :

« L'an mil IIII^{c} IIII^{xx} cinq fut fait ce livre, en l'onneur de Dieu et de la glorieuse vierge Marie et de monseigneur saint Jehan l'Evangeliste, par Jacques de Besançon, enlumineur, lui estant bastonnier de la confrérie monseigneur Saint-Jehan, fondée en l'église Saint-Andry-des-Ars à Paris, pour servir à la dicte confrérie. Et prye frères et suers qu'il pryent Dieu et monseigneur saint Jehan l'Evangeliste pour lui et qui plaise au benoit saint accepter le petit don. » C'est dans la savante étude que nous avons signalée plus haut qu'on trouvera tous les renseignements utiles et connus sur le grand artiste que fut Jacques de Besançon.

1488. — Emrinio.

Ayant rencontré dans le catalogue de la Bibliothèque de Lille : Jean de Torquemada, *Exposition de la règle de saint Benoît*, manuscrit 160, avec miniatures et la souscription finale :

« Explicit Expositio super regula beatissimi Patris nostri Benedicti, sic collecta per Dominum Johannem, cardinalem Sancti Sixti, de Turrecremata vulgariter nuncupatum. Scripta autem fuit hec presens Expositio regule beatissimi Patris nos-

tri Benedicti in Claravalle anno Domini millesimo CCCC° octuagesimo octavo et finita penultima die mensis julii pro venerabili ac scientifico viro domino Michaele Requillatre, religioso de Laude, ipso anno quo ipse Parisius in alma facultate theologie fuit licenciatus, et perfecta per manum de Emrinio », j'ai demandé communication du manuscrit à Paris. Il m'a été répondu qu'il était trop précieux pour être déplacé. Il me faudra donc aller le voir sur place. Aujourd'hui, je dois me contenter de le signaler d'après le *Catalogue* de la bibliothèque de Lille (t. XXVI). Mais cette triple mention, *scripta*, *finita et perfecta*, ne peut laisser d'hésitation sur le nom du miniaturiste : peut-être par exemple demande-t-il une identification plus sérieuse, comme Chugoinot. Il était néanmoins nécessaire de le mentionner.

1488. — Guiot Baletet.

M. Labande apportait en 1898, à la *Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements* (t. XXII, p. 561), une bien précieuse étude sur le manuscrit 2595 de la bibliothèque d'Avignon. Je me permettrai cependant de lui faire un reproche, qu'il faut regrettablement généraliser. Le titre qu'il lui donnait était de ceux qui passent malheureusement inaperçus et laissent toujours dans l'ombre et leur auteur et leur sujet. *L'œuvre d'un miniaturiste avignonnais de la Renaissance* est-elle en effet pour nous attirer vers un manus-

crit orné des miniatures les plus délicates qui fut, ainsi que le dit la souscription, exécuté en 1488 par un artiste qui nous donne son nom lui-même au fol. 125 ?

« Ces présentes Heures furent achevées d'escripre le XXVIII[e] jour d'avril, l'an M. CCCC. LXXXVIII, par Guiot Baletet, escrivain et enlumineur, habitant en Avignon. »

Dans le travail de M. Labande, nous trouverons quelques renseignements intéressants sur cet artiste, qui avait parfois recours à des aides, ainsi qu'il appert d'une commande, dont le texte nous est parvenu, en date du 21 septembre 1468, de deux manuscrits sur parchemin, au frère Jeoffroy de Closo, de l'ordre des Prémontrés. En 1491, il vendait une maison qu'il possédait à Avignon; en 1510, il était mort, comme nous l'apprend la date du testament de sa veuve.

1492. — Alexandre Bening.

Alors que bien peu de savants s'occupaient des miniaturistes, que nul surtout ne songeait à leurs signatures, M. P. Durrieu publiait et son *Jacques de Besançon* et son *Alexandre Bening* (*Gazette des beaux-arts*, 1891). Là, il nous indiquait cette belle signature dont nous avons parlé tout à l'heure, ALEXANDER 2[o]; nous n'avons donc plus qu'à la mentionner en cet endroit, en renvoyant à la savante étude de notre confrère et à Mgr Dehaisnes

(*Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements*, 1891).

1492. — Jean de Montluçon.

Toutes les fois qu'il a été question d'une signature de miniaturiste, on voit cité, en premier lieu, comme exemple, le nom de Jean de Montluçon. C'est lui qui, par son *exceptionnelle* signature, confirme toujours la règle que « les miniaturistes n'ont jamais signé ». Notre savant confrère M. H. Martin, dans son article du *Bibliophile français* (15 septembre 1904, p. 615), écrit en effet à l'occasion l'inscription : « Johannes de Montelucio me pinxit, » qu'on lit sur les vêtements du grand prêtre de la miniature du manuscrit 438 de la bibliothèque de l'Arsenal : « La signature d'un enlumineur sur la miniature même est un fait presque unique en France au temps de Jean de Montluçon. »

D'ailleurs, les *Annales archéologiques*, en 1844 (t. I), les *Archives de l'Art français* (2e série, t. I, 1861, p. 243), Prost, dans la *Gazette des Beaux-Arts* (t. XXXV, 1887, p. 329), M. Marquet de Vasselot, dans la *Gazette des Beaux-Arts* (août 1904, p. 144), M. P. Durrieu, dans notre *Bulletin* (28 mars 1906), en parlent dans ces mêmes termes. Nous renvoyons à ces études pour les documents à interroger sur cet artiste.

XV^e^ SIÈCLE. — JEAN DE LANGRES.

Est-ce un miniaturiste, est-ce un copiste? Peu m'importe. Je cite ce nom, parce que je le trouve à la souscription d'un manuscrit, suivi du qualificatif « émailleur ». Or, dans un instant, nous allons trouver un autre manuscrit, à Tours, exécuté par un verrier, Jean Viau, qui, lui, a signé dans la miniature même, comme le verrier Jean Van Acken, d'Aix-la-Chapelle, a inscrit son nom sur la bordure d'un vêtement du *Bréviaire Grimani*, en même temps que Gosart. A la bibliothèque d'Amiens, Jean de Langres signe le manuscrit 411, *La consolation de Boëce*, de son nom suivi de sa profession « esmailleur », dans un acrostiche que voici :

Icy en droit fine Boece
En ce qui pevent trouver l'adresce
Homs et femmes, par ces recors,
A sauver leurs ames et corps,
Non pas eulx laissier tourmenter
De désespoir, ne seurmonter
En orgueil, l'ort péchié terrible,
Le plus grief de tous et horrible;
Ainçois est d'avoir pacience
Nuit et jour, et querre science
Glorieuse, pour Dieu amer,
Requerir, servir, honnorer,
Et la doulce Vierge Marie
Sur tous les cielx d'anges chierie,

En qui divine pourveance
Se mist et ot double substance
Merveilleuse pour nostre amour;
Ausquelz prierons sans demour
Jointes mains que ilz gardent d'yre
Li villans homs qui fist escrire
Le livre : assez bien compassez,
Et les âmes des trespassez
Vueillent garder de maux liens
R. dit Amen d'Orliens.

Qui cest escript à droit verra,
Nom et seurnom y trouvera. »

Cf. A.-J. Garnier, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque d'Amiens*, 1843, et *Archives de l'Art français*, 2e sér., II, p. 397. — E. Coyecque, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque d'Amiens*, t. XIX.

XVe SIÈCLE. — JEAN PION.

Dans le t. II du *Cabinet des manuscrits*, p. 354, M. L. Delisle reproduit la souscription du manuscrit français 445 de la Bibliothèque nationale. Au fol. 215, on lit en effet : « Cy fine l'orreloge de sapience, escripte de la main Thomas Valery, prestre, à Bourges en Berry, que fist escrire messire Estienne Chostart, procureur de mesdames de Saint Laurent. Priez Dieu pour eulx. »

Et en bleu :

« Anluminé de la main Jehan Pion[1]. »

1. C'est cet artiste que P. Paris (*Manuscrits*, IV, 147)

Grâce à ce nom, j'ai cru un instant avoir découvert le nom de l'auteur d'un des plus précieux tableaux de la salle des Primitifs français au Louvre. On avait effectivement attribué naguères à Nicolas Pion la *Descente de croix* qui venait de Saint-Germain-des-Prés, mais l'inscription du vase de la Madeleine, qui avait frappé Guilhermy (1843), Bordier (1854), Jal (1864), où ils lisaient Nicolas Pion, n'est pas telle, je crois, qu'ils la supposaient; je pense y déchiffrer un autre nom : j'y reviendrai prochainement.

XVI^e^ SIÈCLE. — JEAN ET ÉLISABETH VIAU.

Si je cite le nom de Viau, qui est cependant celui d'un artiste qui travaille au XVI^e^ siècle, c'est qu'il se lit dans le *Livre d'Heures*, manuscrit 219 de la bibliothèque de Tours, jusqu'ici classé comme du XV^e^ siècle et attribué à l'école flamande.

Sur le sabre d'un des soldats qui se disputent la robe du Christ se voit le nom de VIAV JEAN. Or, nous savons par le *Dictionnaire* de Giraudet qu'il était verrier et habitait Tours en 1525. Il faut donc faire une nouvelle attribution, qui montre d'ailleurs les difficultés qui entourent la classification des miniatures et la description des manuscrits. Sur la bordure de la robe du Christ se lit, en caractères tracés à l'aiguille, — tel un

appelle Jehan Pierre et que Labarte (*Arts du Moyen âge*, t. II, p. 281), signale sous le même nom.

émail, — « Elizabeta VA », ce qui donne VIAV, sœur ou fille de Jean, qui l'aurait ainsi aidé dans la décoration de ce petit *Livre d'Heures*, où d'ailleurs deux mains sont fort distinctes.

1519. — Godefroy le Batave.

Qu'on veuille bien me permettre de terminer par un artiste qui, bien qu'appartenant absolument au XVI^e^ siècle, n'est pourtant pas un des moins intéressants de cette nomenclature. Il me fut dit que les artistes, à partir de 1500, avaient pris l'habitude de signer, qu'il était, par conséquent, superflu de les signaler. Je viens de montrer déjà, par le nom de Jean Viau, de Tours, qu'il était peut-être moins inutile qu'on le prétendait d'en parler.

Depuis longtemps, depuis 1892 jusqu'à cette année même, on s'était habitué à considérer « avec sécurité », comme l'œuvre de Jean Clouet, les petits crayons de Chantilly, achetés par Mgr le duc d'Aumale à lord Carliste vers la fin de 1889. Ce qui avait permis d'imprimer dans le *Catalogue des Primitifs* de 1904 qu'un portrait de Guillaume de Montmorency, le n° 148, et aussi un autre portrait du même, le n° 1012 du Musée du Louvre, étaient de Jean Clouet, « l'auteur des délicieuses miniatures du t. II du *Commentaire de la guerre gallique*, manuscrit français 13429 de la Bibliothèque nationale ».

Or, malgré la préface très savante de l'édition des trois volumes de la *Guerre gallique*, pour la Société des Bibliophiles français, par le baron de Noirmont, personne ne semble s'être rappelé que M. L. Delisle, dans le *Cabinet des manuscrits*, t. I, p. 165, avait imprimé que les enluminures du manuscrit étaient signées : G. 1519, G. 1520, et qu'une même était signée Godefroy; H. Bouchot[1] en avait également parlé. Notre érudit confrère M. H. Martin a signalé, du même artiste, la même signature, au bas des miniatures des *Triomphes de Pétrarque* (manuscrit n° 6480 de la bibliothèque de l'Arsenal); mais ce qui ne permet surtout aucun doute, c'est l'inscription qui se lit dans le bas des deux premières cartes du t. III, qui est dans la bibliothèque de Chantilly :

« Albertus Pichius, auxilio Godefridi pictoris Batavi faciebat, precipiente Francisco Molinio, mense novembris 1520. » pendant qu'au commencement du premier livre, dans le t. I, aujourd'hui au British Museum, fonds Harléien, on peut lire : « Faict à Sainct Germain en Laye au moys d'avril l'an mil cinq cens dix neuf ».

J'ai étudié, autre part, tout particulièrement ce manuscrit[2]; il me semble qu'il ne peut pas maintenant y avoir plus de « sécurité » dans l'attribution à Jehan Clouet des dessins de Chantilly

1. H. Bouchot, *Gazette des Beaux-Arts*, 1892 (2), p. 122.
2. *Gazette des Beaux-Arts*, 1907 (2), *Jean Clouet ou Godefroid le Batave?*

que dans celle des miniatures de la *Guerre gallique;* peu de pages d'art ont, je crois, une filiation plus nette et plus clairement établie.

Peut-être même, à ce sujet, ne serait-il pas inutile de relire une communication aux Antiquaires du 18 décembre 1907, dans laquelle sont signalés cent cinquante artistes flamands et français dont Vasari se plaît à vanter le talent. Au milieu d'eux se trouve un Gios de Clèves, si célèbre pour ses figures au naturel que François Ier l'appela à sa cour pour reproduire les traits des seigneurs et des dames qui en faisaient partie. Je crois que jusqu'ici ses œuvres ne sont guère plus connues que celles de Pierre Foulon, d'Anvers, le peintre de Mgr de Boisy, dont précisément le portrait, reproduction exacte d'un des crayons de Chantilly, fait partie des Preux de la *Guerre gallique.* Que devient la « sécurité » de Jehan Clouet, au milieu de ces grands artistes qui se révèlent ainsi quotidiennement à nous?

*
* *

Cette liste, j'aurais pu considérablement l'allonger. Bien d'autres noms pouvaient y être joints; également, on eût pu les faire suivre des initiales qu'on trouve dans de nombreuses miniatures. Elles ne sont pas, certainement, sans importance, à voir le soin avec lequel furent étudiées celles que mes prédécesseurs ont signalées. Nombreuses aussi seraient les signatures des émailleurs, des ver-

riers, des brodeurs, des orfèvres, des peintres sur céramique, des tapissiers, bref, de tous les artistes qui illustrèrent au moyen âge ce qu'on est convenu d'appeler les arts mineurs; mais, j'ai voulu simplement faire une scientifique démonstration, par quelques noms que je crois indiscutables dans leur précision.

Je ne crains plus guère, en effet, ni de les voir récuser, ni d'entendre aujourd'hui mes théories traitées d' « insensées »[1]. J'ai ici trop de savants collaborateurs pour qu'on se refuse maintenant à admettre dans leur total celles qu'ils ont naguères proclamées parfaitement authentiques, en détail[2].

Je suis, en effet, en terminant, obligé de déclarer très modestement, suivant le mot d'un de nos vieux écrivains du moyen âge, que « j'ay seulement fait icy un amas de fleurs estrangières, n'y ayant pour ainsi dire fourny du mien, que le filet pour les lyer ».

1. E. Lefèvre-Pontalis, *Bulletin des Antiquaires*, 1907, p. 172.

2. Pour les savants critiques chez lesquels j'ai puisé les noms qui précèdent, je me reconnais redevable de : dix à M. L. Delisle, trois au comte Durrieu, trois à M. H. Martin, deux à Montfaucon, deux à Dunoyer, deux à Garnier, un enfin à MM. Darcel, S. Berger, Jubinal, A. Molinier, Duhamel, Coyecque, Collon, Labande; au total trente : j'ai personnellement apporté seulement six nouvelles signatures.

OBSERVATIONS

SUR

L'ORIGINE ET L'USAGE DU NIMBE RECTANGULAIRE

Par M. Ph. Lauer, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 6 février 1907.

J'ai l'intention de rappeler brièvement la polémique qui s'est élevée, ces derniers temps, au sujet de l'origine du nimbe de forme rectangulaire, bien connu de tous ceux qui s'occupent de l'iconographie religieuse du haut moyen âge. Je me hasarderai ensuite à exposer quelques vues personnelles que cette polémique m'a suggérées.

I.

Mgr Wilpert, l'auteur du grand ouvrage sur les peintures des Catacombes de Rome, a publié deux articles fort intéressants, l'un dans la *Byzantinische Zeitschrift*, en 1905[1], et l'autre, l'année dernière, dans les *Mélanges d'archéologie et d'histoire* de l'École française de Rome[2].

1. P. 578-579.
2. P. 1-13.

Dans le premier, intitulé *Appunti sulle pitture della chiesa di S. Maria Antiqua*, il appelle l'attention sur le portrait de Théodote, « procurator » ou primicier de *S. Maria Antiqua* (au forum romain), qui y fit décorer de peintures la chapelle des saints Cyr et Julitte, sous le pontificat du pape Zacharie (741-752). Il observe que, dans la peinture votive de la paroi principale où Théodote est représenté, la tête est entourée du nimbe rectangulaire, qui est l'*insigne viventis*, d'après un auteur du IX^e^ siècle, Jean Diacre. En l'examinant de près, il a reconnu que cette tête était peinte non à fresque, comme le reste du personnage, mais sur une toile fixée par six clous. Or, il y a un exemple du même procédé dans la crypte de l'Océan, aux Catacombes de Saint-Calixte, où, dans un lucernaire, était peint le portrait de la propriétaire du *cubiculus*[1]. Là aussi la tête n'avait pas été exécutée à fresque, comme le reste; elle avait été peinte sur une toile rectangulaire plus large que haute, dont on retrouve l'empreinte dans l'enduit du mur. Cette toile, aujourd'hui disparue, avait dû être fixée au-dessus du buste, à la muraille, dont elle se détacha plus tard et tomba.

Cette méthode qui consiste à peindre séparément, d'après nature, la tête sur toile, expliquerait, selon Mgr Wilpert, comment a pu naître

1. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*, pl. 134, 1.

cette curieuse marque distinctive du nimbe rectangulaire pour les vivants : « On ne pouvait, en effet, peindre la tête seule; » il était nécessaire avant tout de lui donner un fond de couleur pour la mieux faire ressortir du reste de la composition, et pour cela on se servait du bleu clair ou du vert marin. Il fallait en outre l'entourer d'un contour pour donner un cadre au portrait, ainsi qu'une forme un peu artistique à la toile. L'usage d'y ajouter ces détails devint si constant que l'on finit par les peindre même lorsque le portrait s'exécutait à fresque, c'est-à-dire sur le mur même. Ainsi naquit l'usage du nimbe rectangulaire, donné aux vivants pour les distinguer des saints, reconnaissables eux aussi, de leur côté, au nimbe rond.

Là se bornait l'article de la *Byzantinische Zeitschrift*. On voit que c'était en somme l'opinion, émise dès 1879 par Garrucci, développée à l'aide de deux exemples des plus curieux.

Dans les *Mélanges* de l'École de Rome, Mgr Wilpert voulut préciser davantage.

Il intitula son mémoire : *Le nimbe carré à propos d'une momie peinte du Musée égyptien au Vatican* et il essaya de prouver l'origine égyptienne du nimbe rectangulaire par la comparaison du portrait du défunt peint sur le couvercle de la momie d'Antinoë du Musée du Vatican. C'était le résultat d'une confusion entre le nimbe rectangulaire et le couronnement du pylône qui figure souvent dans le fond des portraits des momies égyp-

tiennes : M. W. de Gruneisen l'a très bien montré dernièrement dans un article de polémique des plus courtois publié par l'*Archivio della R. Società romana di Storia patria*, auquel je me bornerai à renvoyer[1].

Nous en sommes donc toujours à l'opinion que Garrucci a formulée en ces termes : « S. Grégoire le Grand, qui introduisit l'usage du nimbe rectangulaire dans les portraits des personnes vivantes, aura probablement voulu donner l'idée d'un tableau, exécuté d'après nature[2]. »

Et cette opinion n'est en somme que le commentaire du passage de Jean Diacre (fin du IX^e^ siècle) auquel nous faisions allusion plus haut, et que voici, tiré du livre IV, ch. 84 de la *Vita Gregorii :* « Sed et in absidula post fratrum cel-« larium Gregorius ejusdem artificis magisterio « in rota gypsea pictus ostenditur... »

Suit un portrait de saint Grégoire. Puis l'auteur ajoute : « Circa verticem vero tabulae simi-« litudinem, quod viventis insigne est, praefe-« rens, non coronam. Ex quo manifestissime « declaratur, quia Gregorius dum adviveret, « suam similitudinem depingi *salubriter* voluit, « in qua posset a suis monachis, non pro elatio-« nis gloria, sed pro cognitae districtionis cau-« tela, frequentius intueri[3]... »

1. T. XXIX, p. 1-11.

2. Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, t. IV, p. 98.

3. Joh. Diacon., *Vita Gregorii* (Migne, *Patrol. lat.*, t. LXXV, col. 231).

Plus tard, ajoute Jean Diacre, sous l'higoumène (abbé) Jean, un moine appelé Saturnin ajouta aux côtés de saint Grégoire les *figures des Apôtres*. Peut-être y eut-il des retouches faites à ce moment.

Avant d'émettre aucun avis sur l'origine de cet attribut, il convient d'abord de dresser une liste chronologique de tous les monuments où nous le rencontrons. J'avais déjà fait le travail lorsque j'ai connu le volume de M. Adolf Krücke, *Der Nimbus und verwandte Attribute in der Frühchristlichen Kunst*[1], dans lequel cette liste est donnée; j'ai pu ainsi apprécier toute la valeur du travail de M. Krücke, auquel j'ai eu peu à ajouter.

Le plus ancien exemple de nimbe rectangulaire est cité par de Rossi dans le *Bulletin d'archéologie chrétienne* de 1865[2], d'après une fresque des Catacombes d'Alexandrie, où la tête de saint André est entourée d'un large carré inachevé. Cet exemple est très contestable, à cause du mauvais état de la peinture. En tout cas, il ne présente qu'une lointaine analogie avec les nimbes rectangulaires que nous trouvons plus tard.

Il semble aussi, d'après le passage de Jean Diacre cité, que saint Grégoire (590-604) se soit fait représenter avec le nimbe rectangulaire.

De tout le VII^e^ siècle, il ne nous est parvenu

1. *Zur Kunstgeschichte des Auslandes*, Heft XXXV, Strassburg, 1905.

2. Planches, fig. 5.

aucun exemple de ce nimbe, sauf peut-être celui des fresques de Baouît, photographiées par M. Clédat, dont la date est toutefois loin d'être sûre. Pour la première fois, avec Jean VII (705-707), on le rencontre d'une façon certaine à Rome. Plus tard, on le voit usité au Mont-Cassin, plus rarement dans le reste de l'Italie et à l'état sporadique en Allemagne.

Jusqu'à présent, on a signalé les exemples suivants, du VIII^e^ au XIII^e^ siècle :

1. *Jean VII* (705-707). — Dans l'oratoire de l'ancien Saint-Pierre. Cf. de Rossi, *Musaici cristiani*, pl. XX, 1 *f.* — Fond d'or, avec bordure sombre.

2. Un *Pape* (Jean VII?). — Abside principale de S. Maria Antiqua. — N° 83 du tableau de Krücke (p. 17 et suiv.). — Fond gris bleu.

3. *Zacharie* (741-752). — Chapelle de S. Cyr et Julitte à S. Maria Antiqua. — Cf. Krücke, pl. VII, 1.

4. Le primicier *Théodote*, fondateur de ladite chapelle. — Cf. Krücke, n^os^ 76 et 79, pl. VII; *Mélanges* de l'École française de Rome, 1906, pl. I.

5-6. Les deux *Enfants* de Théodote. — Cf. Krücke, n° 78.

7. *Paul I^er^* (757-767). — Abside de S. Maria Antiqua. — Cf. Krücke, n° 87.

8. *Hadrien I^er^* (772-795). — Atrium de S. Maria Antiqua. — Cf. Krücke, n° 102.

9. *Léon III* (795-816), dans la mosaïque du triclinium élevé par lui au Latran. — Cf. Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, 283, 2.

10. *Charlemagne*. — Ibid.

11. *Pascal Ier* (817-824). — Sainte-Praxède. — Cf. de Rossi, *Mus. crist.*, pl. XXV.

12. *Id.* — Sainte-Cécile. — Cf. de Rossi, *Mus. crist.*, pl. XXIV.

13. *Id.* — « Santa-Maria in Domnica. » — Cf. de Rossi, *Mus. crist.*, pl. XXIII.

14. *Théodora*, mère de Pascal Ier. — Chapelle de Saint-Zénon à Sainte-Praxède. — Cf. Garrucci, 290.

15. *Grégoire IV* (827-844). — Basilique Saint-Marc à Rome. — Cf. de Rossi, *Mus. crist.*, pl. XXVIII.

16. L'abbé *Epifanius* (826-843). — Fresque de S. Vincenzo al Volturno. — Cf. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, pl. III.

17. Un *Moine* (l'auteur des fresques). — Ibid. — Cf. Bertaux, fig. 34, p. 97.

18. L'archevêque *Angilbert de Milan* (835). — Autel d'or de Saint-Ambroise de Milan. — Cf. Venturi, *Storia dell' arte italiana*, II, p. 233.

19. *Léon IV* (847-855). — Saint-Clément de Rome. — Cf. Mullooly, *Courte notice sur les peintures antiques découvertes dans la basilique souterraine de Saint-Clément à Rome* (Rome, 1866), p. 24.

20. *Jean, abbé du Mont-Cassin*. — Ms. 175 du Mont-Cassin, fol. 241 ; Piscicelli-Taeggi, *Paleografia artistica di Monte Cassino*, pl. 4.

21. *Egbert, archevêque de Trèves* (977-993). — Miniature du Psautier d'Egbert (Kraus, *Picturæ codicis Egberti*, pl. II).

22, 23. Le même. — Deux miniatures du Psautier d'Egbert (Sauerland et Haseler, *Der Psalter Egberts von Trier*, pl. II et III).

24. *Warmundus*, évêque d'Ivrée (vers 1010). — Miniature du ms. d'Ivrée LXXXVI. — Cf. Costanzo Gazzera, *Delle iscrizioni cristiane antiche del Piemonte*, Torino, 1849, pl.

25. *Le moine du Mont-Cassin Grimoald* (XI^e^ s.). — Miniature du ms. 109 du Mont-Cassin, fol. 25. — Cf. Piscicelli, *op. cit.*, pl. 6.

26. *L'abbé du Mont-Cassin, Didier* (XI^e^ s.). — Miniature du ms. 99 du Mont-Cassin, fol. 206. — Cf. Piscicelli, *op. cit.*, pl. 1.

27. Un *Prêtre* (XI^e^ s.). — Miniature du *Pontifical de Landolf*, conservé à la bibliothèque *Casanatense* (deux miniatures publiées dans *L'Arte*, II, p. 29, fig. 23).

28. *Archevêque, prêtre et diacres* (XI^e^ s.). — Miniatures du rouleau d'*Exultet* de la Bibliothèque Vaticane. — Cf. E. Bertaux, *op. cit.*, pl. XI; *L'Arte*, II, p. 32, fig. 25 *a*.

29. Le maitre de saint Benoît. — Miniature des *Sermones Monte Cassino scripti* (XI^e^ s.). — Ms. Vat. 1202. — Cf. Beissel, *Vatikan. Miniaturen*, pl. VIII.

30-31. L'antipape *Anaclet II* (1130-1138) et le pape *Calixte II* (1119-1124) dans les fresques contemporaines de la célèbre chapelle Saint-Nico-

las au palais de Latran, que nous ne connaissons que par d'anciens dessins [1].

32. Le pape *Libère*, dans la série de portraits de papes exécutés, selon certains auteurs, du temps de Nicolas III (1277-1280), qui ornait l'ancien Saint-Pierre, selon Grimaldi [2]. — Tous les papes antérieurs à Libère ont l' « orbiculare diadema ». Libère porte le « quadrum diadema ». Pour de Rossi, c'est une manière de distinguer Libère des saints, car il ne figure pas dans le martyrologe d'Usuard [3]. Pour Mgr Wilpert, cela provient de ce que cette série de portraits fut commencée du vivant de Libère, c'est-à-dire au milieu du IVe siècle. On ne peut prendre en considération sérieuse cette seconde explication, car il faudrait prouver que le nimbe rectangulaire était déjà en usage au IVe siècle.

De tous ces exemples, bien peu étaient connus de Stephani [4] et d'Andrassy [5], dans leurs dissertations sur le nimbe.

1. L. Duchesne, *Liber pontificalis*, t. II, p. 325, n. 22.

2. Ms. de Grimaldi à la bibliothèque Vaticane, Barberin. lat. XXXIV, 50 (2733), p. 106 et suiv.

3. De Rossi, *Dell' imagine di Urbano II papa e delle altre antiche pitture nell' oratorio di S. Nicola*, p. 51 (extr. de *Gli Studi in Italia*, Rome, 1881).

4. Ludolf Stephani, *Nimbus und Strahlenkranz in der Werken der alten Kunst* (extr. des *Mém. de l'Acad. des sciences de Saint-Pétersbourg, sciences polit., hist. et phil.*, t. IX, 1859).

5. Koloman Andrassy, *Der Nimbus in der christlichen Kunst* (*Congrès scientifique des catholiques tenu à Fribourg en* 1898, p. 38).

Le nimbe rectangulaire ne fait donc son apparition d'une manière certaine et constatée qu'au VIII^e^ siècle. Telle est encore la conclusion de M. É. Bertaux dans son étude sur l'art dans l'Italie méridionale. L'exemple unique cité par Mgr Wilpert, la simple trace d'un portrait sur toile carrée dans une fresque de la crypte de l'Océan, aux Catacombes de Saint-Calixte et celui des Catacombes d'Alexandrie, qui est douteux, ne suffisent pas à faire dater ce nimbe d'une époque antérieure à la fin du VI^e^ siècle ou au début du VII^e^. La meilleure preuve en est qu'au VII^e^ siècle, on ne voit pas le nimbe rectangulaire attribué aux personnages qui plus tard, au IX^e^ siècle, le porteront d'une façon constante. Il n'en existe donc aucun exemple bien daté avant celui que donne Garrucci du pape Jean VII (705-707), tiré des Grottes Vaticanes. Aussi, Rohault de Fleury doute avec quelque raison de l'autorité du biographe de saint Grégoire le Grand, dans la description qu'il fait, au IX^e^ siècle, du monastère fondé par ce pape. D'abord, le contexte montre bien que Jean Diacre donne l'explication si souvent citée, parce que de son temps le nimbe rectangulaire était l'insigne des vivants. Et même il se pourrait fort bien que la fresque ou la mosaïque en question eût été exécutée après saint Grégoire, ou qu'elle eût tout au moins subi, au VIII^e^ siècle, une restauration pendant laquelle on aurait pu ajouter un nimbe rectangulaire autour de la tête du pape.

Rien n'empêche assurément de supposer que, dès la fin du VI^e^ siècle, sous Grégoire I^er^ (590-604), on ait exécuté des portraits avec nimbe rectangulaire sur toile ou sur quelque autre matière et qu'on les ait intercalés dans des murs peints à fresque, procédé encore usité aujourd'hui et que nous appelons marouflage. Mais ce n'est qu'une hypothèse. Cette explication, due à Garrucci, reprise récemment par Mgr Wilpert, et suggérée à tous les deux par l'expression de Jean Diacre (*tabulae similitudo*), reste donc possible, surtout avec l'exemple que Mgr Wilpert a eu le mérite de mettre le premier en lumière, à savoir le portrait du primicier Théodote dans les fresques de *Santa Maria Antiqua*. Mais elle n'est pas absolument satisfaisante. En effet, d'après Wilpert le nimbe carré n'est autre chose que le cadre et le fond colorié qui entourent la tête du portrait. Le mot « nimbe », par conséquent, n'a plus de raison d'être ici. Et Mgr Wilpert dit que cet usage du portrait encastré devint « constant ». Or, le seul exemple connu est celui qu'il signale.

On ne peut enfin s'empêcher de trouver diverses autres objections à faire à ce système : 1° Pourquoi n'a-t-on pas fait disparaître l'encadrement du tableau attaché à la muraille, ce qui aurait été facile, — on le fait aujourd'hui couramment, en marouflant, — au lieu de le rendre plus apparent, en accentuant sa silhouette et en donnant une teinte plate à son fond, différente de

celle du fond de la fresque. Cette accentuation du contour décèle bien plutôt un usage préexistant, ayant une signification déterminée. Pourquoi n'a-t-on point taillé la toile selon la forme ovale ou polygonale, ou mieux encore selon la silhouette de la tête représentée? 2° Pourquoi ce nimbe dû, selon Wilpert, au simple marouflage des fresques a-t-il passé dans les mosaïques et les miniatures des manuscrits (les rouleaux d'Exultet notamment) où il n'a plus aucune raison d'être et où cependant il s'est maintenu très longtemps? Ces questions se posent tout naturellement lorsqu'on recherche les origines du nimbe rectangulaire. Mgr Wilpert dit seulement que l'usage de ce nimbe se généralisa. Mais on ne voit pas bien la raison de ce succès, et même nous constatons que le nimbe rectangulaire semble avoir été toujours assez peu répandu, usité seulement du VIII^e^ au XIII^e^ siècle, spécialement en Italie et sur les bords du Rhin, surtout à Rome au IX^e^ siècle, et en général réservé, — au moins au début, — à de très grands personnages, papes ou empereurs (ainsi Léon III et Charlemagne sur la mosaïque du *triclinium* du palais de Latran). Or, Jean Diacre nous dit très bien la signification qu'on lui attribuait de son temps : on l'opposait au nimbe rond que saint Grégoire ne voulut pas, dit-il, par convenance ou humilité. C'était, au IX^e^ siècle, un signe distinctif du grand personnage « vivant » ou mort depuis peu, auquel, quelque temps auparavant,

on aurait attribué le nimbe rond, — ainsi l'empereur Justinien, l'impératrice Théodora et l'archevêque Reparatus (671-677) dans les mosaïques de Ravenne[1]. Que s'est-il donc passé du VI^e^ au IX^e^ siècle, qui a pu ainsi changer les habitudes iconographiques? Pourquoi le nimbe rond, si facilement accordé auparavant, est-il remplacé par le nimbe carré? Ce problème, ni Mgr Wilpert ni Garrucci ne l'ont posé. M. de Grüneisen l'a entrevu, mais il ne met en avant aucune solution. Je me hasarderai à appeler l'attention sur ce fait, que précisément au début du VIII^e^ siècle s'est produit en Orient l'important mouvement iconoclaste, dont les papes se sont toujours montrés fort préoccupés, nous le voyons par leurs lettres adressées aux rois carolingiens, conservées dans le *Codex Carolinus*. Ce mouvement a été suivi avec soin en Occident : les *Libri Carolini* en sont la preuve, ainsi que le concile tenu dès 732, à Rome, par Grégoire II, au sujet du culte des images. Il est remarquable que ce soit avec ce mouvement, hostile au culte inconsidéré de toutes les images sacrées, c'est-à-dire nimbées, que coïncide l'apparition à Rome de l'usage régulier du nimbe rectangulaire. Bien plus, dès la fin du VI^e^ siècle, dans une lettre de saint Grégoire I^er^ à l'évêque de Marseille Serenus, il est question d'iconoclastie, et de la lecture des lettres de saint

1. Venturi, *Storia dell' arte italiana*, t. I, p. 130-131.

Paulin de Nole à Sulpice Sévère[1], et de celles insérées dans les *Libri Carolini*[2] se dégage l'impression du but, que l'on poursuivait, de distinguer dans les peintures des basiliques les personnages sacrés des autres, afin de ne pas induire en erreur les « illettrés » pour lesquels, selon saint Grégoire[3] et Walafrid Strabon[4], sont faites les images. On conçoit, en effet, les méprises fréquentes qui devaient se produire, par exemple, avec les images impériales byzantines nimbées selon l'usage antique[5]. Aussi ne serions-nous pas éloigné de croire qu'il dut y avoir des mesures prises à cet égard au concile romain de 732, dont les canons sont malheureusement perdus, car c'est vers cette époque que le nimbe rectangulaire, déjà inventé sans doute auparavant, paraît adopté officiellement pour empêcher, semble-t-il, l'usage inconsidéré du nimbe rond. Une mesure du même genre a été, en effet, prise dans les temps modernes par le pape Urbain VIII (1623-1644), qui défendit d'attribuer le nimbe rond aux personnes mortes en odeur de sainteté.

Après le IX^e^ siècle, on rencontre des personnages quelconques, même supposés, avec le

1. Migne, *Patrol. lat.*, t. LXI, col. 331-3.
2. Migne, *Patrol. lat.*, t. XCVIII, col. 1019 et suiv.
3. *Mon. Germ. hist.*, *Espitolæ*, t. II, p. 195.
4. *De exordiis et incrementis rerum ecclesiasticarum*, c. 8 (*Mon. Germ. hist.*, *Capitul.*, t. II, p. 482).
5. Krücke, *op. cit.*, p. 7 et suiv.

nimbe rectangulaire, et cet attribut finit par devenir, à la suite d'une mauvaise interprétation, le signe distinctif des clercs. Cette interprétation est probablement le résultat d'une confusion avec une partie du costume liturgique, ainsi que l'a insinué Ciampini dans une phrase obscure[1], sans donner d'exemples, — probablement l'aumusse, ou encore l'amict, ou la mitre cornue, selon les cas. Cela est surtout frappant sur l'*Exultet* de Bénévent (ms. Vat. lat. 9820) et celui de la bibliothèque *Casanatense*, où le nimbe, attribué à de simples diacres ou prêtres, est traité comme une étoffe rigide à bords repliés[2].

Plus tard, on a cherché à donner du nimbe « carré » des explications symboliques. Guillaume Durand prétend que c'est une allusion aux quatre vertus cardinales[3]. Le P. Didron remarque que le carré est inférieur au rond dans les idées néo-platoniciennes, que le carré représente la terre et

1. « Sed nos dubitandi causam desumimus ex diversis aliis similibus figuris, quas in nonnullis antiquissimis Ritualibus vidimus, quos in lucem, si Deus nobis vitam concesserit, afferemus; ubi demonstrare intendimus, quod olim capitis ornamentum, sive episcopale signum, ut hodie thiara vulgo mitra erat. » *Vet. monim.*, II, 142-143.

2. E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, I, pl. XI et tableau, I, 14.

3. Éd. de Lyon, 1612, in-8°, p. 15 : « Cum vero aliquis praelatus aut sanctus vivens pingitur, non in formam scuti rotondi, sed quadrati corona ipsa depingitur, ut quatuor cardinalibus vigere monstretur, prout in Legenda beati Gregorii habetur. »

le rond le ciel. Les Bollandistes le comparent à la pierre angulaire de la foi. C'est plutôt une manière habile, imaginée par des artistes, de distinguer un grand personnage vivant des autres figures représentées, sans lui donner le nimbe rond, réservé au Christ et aux saints.

Il est à noter qu'aucun exemple de nimbe rectangulaire n'a été jusqu'ici signalé dans le domaine byzantin, où triomphait l'iconoclastie au moment où il était en usage à Rome. Peut-être découvrira-t-on quelque jour dans un des nombreux écrits iconoclastes grecs une allusion à l'adoption du nimbe rectangulaire par les Latins. Nicéphore parle, en effet, de règles fixes pour peindre les images[1], et un usage de ce genre ne doit pas être passé inaperçu. Plus tard, lorsque les images furent rétablies en Orient, à la fin du VIII^e^ siècle (737) ou au début du IX^e^ (820), toutes les objections des iconoclastes étant considérées comme vaines, on ne songea pas à emprunter aux Latins, dont on s'était séparé dans l'intervalle, cet attribut nouveau, peu esthétique, qui ne s'était jamais très répandu, et qui ne tarda pas à tomber en désuétude.

1. Voici le passage, dont je dois la communication à M. D. Serruys, qui prépare une édition de Nicéphore, *Adv. concil. Iconocl. a.* 815 : « ... τοὐτῳ (Épiménide) δὲ ποία πολυμορφία · ἡ πολυείδεια τῆς ἑκαστου τῶν ἁγιων ἰδέας ἐξευρεθήσεται μιᾶς καὶ τῆς ἑκάστῳ ἐνούσης κατὰ τὸ ἰδιάζου τοις ἀφοριστικοῖς γνωρίσμασιν. »

En résumé, le développement, — sinon l'origine, — de l'usage du nimbe rectangulaire coïncide d'une façon frappante avec l'origine du mouvement iconoclaste. Jamais ce nimbe ne paraît usité dans l'empire byzantin, et il est très fréquent, au IX^e^ siècle, à Rome, où il semble être comme une sorte de précaution prise, sous l'influence des papes, contre les objections des adversaires des images.

Sans doute, la comparaison de Jean Diacre est très juste et le procédé de marouflage indiqué par Mgr Wilpert très intéressant. Peut-être l'idée du portrait fut-elle celle qui amena l'invention du nimbe rectangulaire. Mais il fallut pour l'adoption de celui-ci une raison déterminante quelconque, et à notre avis la plus plausible est la menace de l'iconoclastie.

LES

TOMBEAUX DES GOTHS

EN CRIMEE

Par M. le baron DE BAYE, membre résidant.

Lu dans les séances du 27 mars et du 10 juillet 1907.

I.

CATACOMBES DE KERTCH (CRIMÉE).

Récemment, j'avais l'honneur d'entretenir la Société d'une très intéressante découverte, faite sur la côte méridionale de Crimée, aux environs de la ville de Gourzouf, celle d'une nécropole dont les sépultures peuvent, en majorité, être attribuées aux Goths. L'examen des mobiliers funéraires de ces tombes m'inclinait à penser que les plus anciennes remontaient au VI^e^ siècle.

Aujourd'hui, j'ai l'intention de parler de la mise au jour d'objets plus anciens, également de provenance criméenne, et que je présente comme étant aussi d'origine gothique[1].

1. Ces objets se trouvent actuellement à la Commission

Je rappellerai ici qu'il y eut, aux deux extrémités méridionales de la presqu'île de Crimée, deux villes rivales, Chersonèse et Panticapée. Chersonèse demeura fidèle, même pendant le moyen âge, aux traditions de l'antique génie hellénique; elle resta grecque d'idées et de sentiments. Panticapée, au contraire, fut une des premières cités de cette contrée qui renièrent l'hellénisme; sous le nom de Bosphoros et sous le gouvernement d'une dynastie gréco-scythe, elle se laissa imprégner par les mœurs des barbares et fit cause commune avec les indigènes contre les Grecs de Chersonèse. Les invasions demi-barbares des rois de Bosphoros préludèrent aux grandes invasions barbares des IIIe et IVe siècles, au cours desquelles une fraction des Goths s'établit en Crimée avant les incursions des Huns dans ce pays, incursions qui ne submergèrent pas les Goths et ne les firent point disparaître.

En effet, Jornandès nous apprend que la partie orientale de la Crimée, formant la presqu'île de Panticapée, était peuplée par des Goths. Ces Goths, Procope[1] les nomme Goths Tétraxites et spécifie qu'ils s'établirent dans la presqu'île de Panticapée et sur les deux rives du Bosphore cimmérien.

Or, c'est dans cette région même qu'a été

impériale d'archéologie de Saint-Pétersbourg. Je dois à la gracieuseté de notre confrère le comte Alexis Bobrinskoy les photographies que je reproduis ici.

1. *De bello gothico*, lib. IV, cap. 4.

exhumé le trésor qui fera le sujet de cette communication.

Découvert en 1904, au cours des fouilles pratiquées à Kertch, où on rencontra, dans la rue de l'Hôpital, deux catacombes remontant aux IV^e^ et V^e^ siècles, ce trésor comprend des armes et des objets de parure, lesquels représentent les premiers essais, les premières tentatives artistiques émanant des Goths de Crimée, tandis que le produit des fouilles qui ont eu lieu aux environs de Gourzouf appartient à une époque postérieure.

Ce qui permet de déterminer la date d'origine de ces catacombes, ce sont des coupes votives en argent avec inscription portant, gravé dans le fond, un buste de l'empereur Constance. Parmi les monnaies en or que l'on y a trouvées on remarque, entre autres, des monnaies de Constance II (337-361) et de Valentinien II (424-455); il y a aussi des bandeaux d'or avec des estampages de monnaies de la même période.

Nous possédons donc maintenant deux centres importants d'informations qui se complètent mutuellement et les objets que l'on retire du sol constituent un ensemble du plus haut intérêt.

Mentionnons aussi un récipient en bronze, très creux, avec un large bord perlé, réuni par une soudure à un anneau servant de base. Des récipients de même nature ont été découverts dans les tombeaux des Francs mérovingiens. L'un, par exemple, a été exhumé à Charnay (Côte-d'Or)

KERTCH.

ORNEMENTS DU FOURREAU D'UNE ÉPÉE.

par M. Baudot, et plusieurs par M. Frédéric Moreau dans ses fouilles du département de l'Aisne ; nous-même en avons mis un au jour au cours de fouilles effectuées à Oyes (Marne)[1].

Les Armes.

Nous avons, dans notre précédente communication, fait ressortir qu'il n'y avait pas d'armes dans les tombeaux explorés aux environs de Gourzouf ; dans les catacombes de Kertch, au contraire, elles figurent assez nombreuses. Cela résulte de la différence des époques et aussi de la position géographique des deux localités. Couverts par la chaîne de montagnes, protégés par les forteresses qui en commandaient les défilés, les Goths de Gourzouf étaient à l'abri des invasions, tandis que ceux de Panticapée étaient exposés à des incursions ; l'histoire est là pour le prouver.

Les épées que l'on a trouvées dans les catacombes dont nous nous occupons ressemblent à celles que l'on rencontre dans les nécropoles des Francs mérovingiens, sauf qu'elles sont plus longues. Elles étaient placées dans des fourreaux en bois dont, pour divers spécimens comme notre illustration en contient un exemple (pl. VI), la partie voisine de la poignée de l'arme portait

1. *Rapport sur les fouilles faites dans le cimetière franc d'Oyes (Marne)*, extr. des *Mém. de la Soc. des Antiq. de Fr.*, t. XXXVI, 1876.

une ornementation de grenats en tables, cloisonnés dans de l'or. Il y avait aussi des pommeaux d'épées décorés d'incrustations de grenat. Nous connaissons un certain nombre d'épées de l'époque barbare enrichies de cloisonnages de grenat ou de verroteries, par exemple, celle de Chilpéric.

Les boucliers étaient constitués par une planchette de bois, garnie de cuir sur ses deux faces. Ils étaient munis, au centre, d'un umbo ordinairement en fer (pl. VII), parfois recouvert de bronze doré et réuni au bouclier et au manipule au moyen de rivets à grosse tête. Les bordures de cuivre trouvées avec ces armes défensives devaient être fixées sur le pourtour du bouclier.

Les boucliers provenant des sépultures de Kertch offrent de grandes similitudes avec ceux des barbares occidentaux, mais ils en diffèrent cependant par ce détail que les manipules, au lieu de se prolonger en longueur jusqu'à l'extrémité du diamètre total de l'arme, ne dépassaient pas le diamètre de l'*umbo*. A en juger par la hauteur des rivets, l'épaisseur de ces boucliers était considérable.

Les umbos, bosse et pourtour, mesurent 0^m20 à la base. C'est dans ce pourtour qu'étaient placés les rivets qui fixaient la partie métallique au bois recouvert de cuir. La bosse la plus saillante avait une hauteur de 0^m195 (pl. VIII).

On a aussi rencontré dans les catacombes de Kertch des lances en fer identiques à celles pro-

KERTCH.

UMBO ET MANIPULE D'UN BOUCLIER.

KERTCH.

UMBO ET MANIPULE D'UN BOUCLIER.

venant des tombes barbares du centre et de l'ouest de l'Europe.

Les Bijoux d'or cloisonnés de grenats et de pâtes de verre.

Les bijoux d'or, avec cloisonnages de grenats et de verroteries, constituent la caractéristique du trésor mis au jour à Kertch. Ces objets d'orfèvrerie rentrent dans le cadre de ceux que j'étudie depuis longtemps et dont j'attribue aux Goths la paternité et la diffusion. La technique de ces objets précieux de mobiliers funéraires, dont je considère les Goths comme étant les auteurs, est typique au premier chef; et, par suite d'une action réflexe, cette technique fut adoptée par les autres populations barbares qui envahirent et se partagèrent l'empire romain.

Les pièces émanant d'artistes gréco-romains, qui figurent dans le trésor de Kertch, servent à en fixer approximativement la date. La note spéciale de celles qui sont le produit de cette industrie, d'un cachet bien particulier que l'on qualifie de barbare, nous incite à les revendiquer pour les artisans goths.

Il serait trop long de décrire ici les objets, très nombreux et très variés, que comprend cette trouvaille si curieuse et si suggestive. Ils consistent en harnachements, en bijoux, en détails d'équipement et d'habillement, etc.

Cette profusion de richesses, d'un caractère si original et si topique, nous révèle l'apparition d'une civilisation nouvelle, se manifestant dans le sud-est de l'Europe, en Orient, peut-on dire, alors que la suprématie des anciennes colonies grecques y avait pris fin et que l'influence de Byzance ne s'exerçait point encore. C'est une civilisation bien orientale, éclose en pays orientaux, n'empruntant rien à Byzance et que Byzance ignore. L'art que comporte cette civilisation nouvelle découle, par sa méthode, ses règles, ses procédés, ses éléments constitutifs, de l'Orient; le goût des artistes qui le pratiquent les pousse à donner, dans leurs créations, le principal rôle à la somptuosité du décor plutôt qu'à s'inspirer d'une esthétique sobre. Cet art a été conservé en Crimée par les peuplades gothiques qui s'y fixèrent; dans leurs pérégrinations à travers l'Europe, les Goths orientaux le propagèrent parmi les Goths occidentaux; et il fut imité par les autres populations barbares qui, ainsi que les Goths, se répandirent en Europe.

Mais, sans entrer dans trop de détails, il convient de faire ressortir l'intérêt que présentent certains des bijoux de Kertch, par exemple les fibules en forme de mouche ou de cicade, pareilles à celles dont nous avons signalé la découverte sur plusieurs points de l'Europe qui servirent d'habitats aux barbares (fig. 1)[1].

1. *Note sur les bijoux barbares en forme de mouches*, 1895, extr. des *Mém. de la Soc. des Ant. de France*, t. LIV.

Les autres fibules, par leur forme allongée, rentrent dans la catégorie de celles qui étaient abondantes chez les envahisseurs de l'empire romain; et leur ornementation les classe dans le groupe, d'une note si originale, dont on ne trouve des exemplaires que dans la Russie méridionale

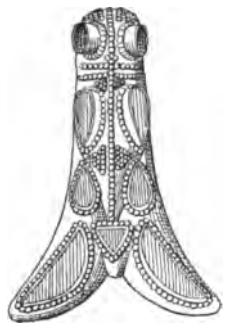


FIG. 1. — CATACOMBES DE KERTCH.
Fibule; mouche en or, ornée d'ambre.

et en Hongrie. Ce type de fibule représente les manifestations les plus anciennes et les plus caractéristiques de l'orfèvrerie barbare (fig. 2).

Les découvertes faites précédemment à Kertch (Collection Novikov; — Musée impérial de Moscou)[1], à Szilagy-Somlyo (Transylvanie)[2], à Négin,

1. Baron de Baye, *La bijouterie des Goths en Russie*, extrait des *Mém. de la Soc. des Antiq. de France*, t. LI, 1892, pl. III.

2. Baron de Baye, *Le trésor de Szilagy-Somlyo* (*Transylvanie*), 1892.

en Ukraïne (Musée de l'Ermitage), comprennent des fibules semblables avec, sur un fond d'or, un semis irrégulier de battes sertissant des gre-

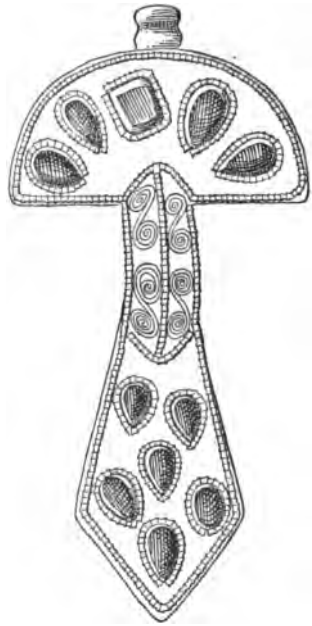


Fig. 2. — Catacombes de Kertch.
Fibule d'or, ornée de grenats.

nats; l'ensemble est entouré de filigranes plutôt grossiers. Les fibules, dont la partie semi-circulaire est ornée de rayons, sont d'une date plus récente, et si on les rencontre nombreuses à Gourzouf, elles font défaut à Kertch.

Il convient aussi de mentionner deux appliques avec grenats cloisonnés dans de l'or. Elles sont constituées par deux avant-corps, juxtaposés et réunis ensemble, d'un animal fantastique, vus de profil; la tête est munie d'un bec crochu, d'une

FIG. 3. — CATACOMBES DE KERTCH.
Applique d'or, cloisonnée de grenats.

oreille triangulaire, d'un œil d'une grandeur démesurée, et surmontée d'un appendice qui représente soit une corne, soit une huppe; les pattes sont celles d'un quadrupède (fig. 3).

Il y a, dans le trésor en question, un nombre considérable de boucles, de plaques de ceinture et d'extrémités de courroies d'une technique semblable au reste (fig. 4).

Les bracelets sont ornés de médaillons dans le même goût.

Sont également travaillés dans une note d'art identique les bandes qui décorent des parties de brides voisines du mors, des pommeaux et des garnitures de fourreaux d'épées.

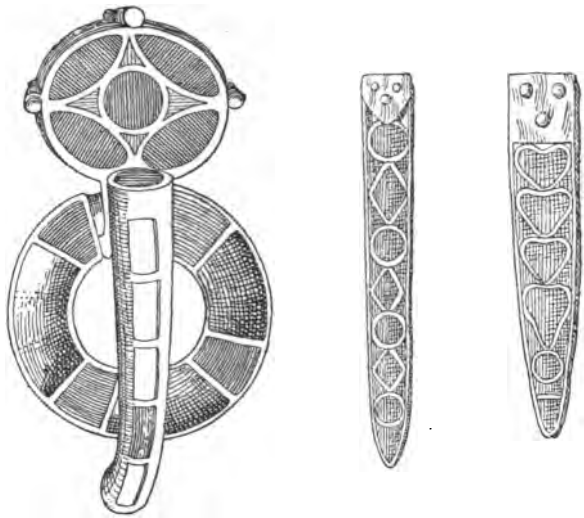


FIG. 4. — CATACOMBES DE KERTCH.
Boucle et bouts de courroies : or et grenats cloisonnés.

Il y a aussi quantité de pièces d'un usage indéterminé.

M. Spitzin a fait une étude des objets de ce trésor qui portent des incrustations. Il signale que, sur une épaisse plaque de métal destinée à être vue verticalement, sont soudées des bandes, métalliques aussi, disposées en lignes verticales

et rubannées. De cet arrangement des bandes résultent des cellules qui ont été remplies d'un mastic, sorte de pâte de chaux, sur lequel on a étendu des paillons dorés, puis on a introduit par pression, aux endroits à ce destinés, des pierres ou des verroteries par morceaux. Le ciment remplissait l'espace situé entre les parois latérales de la cellule et les ornements de pierre ou de verroterie. Une fois qu'il était sec, on enlevait les bavures et l'on polissait soigneusement les rebords des cloisons. De cette façon, l'incrustation était très adhérente et offrait de sérieuses garanties de solidité et de durée. Les tables de pierre, enchâssées dans du métal au moyen de ciment, sont polies sur leurs deux faces; la plupart sont des almandines dont la couleur varie du rouge au lilas. On se servait de verre coloré pour les incrustations vertes et bleues; cela est prouvé par les altérations qu'elles ont subies. Il y a aussi, mais rarement, des incrustations blanches. Enfin, une pièce est incrustée d'ambre. Les cabochons sont peu nombreux; on les rencontre parfois employés avec les tables.

M. Spitzin tend à considérer toutes ces pièces ornées de cloisonnages comme étant des objets d'importation. Il estime qu'elles ont été confectionnées là où ont été préparées et polies les pierres qui les décorent. D'après lui, il est difficile d'admettre qu'il existât à Kertch des ateliers de taille et de polissage dès l'époque à laquelle il convient

de faire remonter la fabrication des objets composant ce trésor.

Il m'a paru nécessaire de rapporter cette manière de voir de M. Spitzin; mais, à mon sens, il est indispensable de formuler certaines réserves. Est-il possible de regarder toutes les pièces avec cloisonnages de grenats et de verroteries que l'on rencontre un peu partout en Europe comme provenant d'importations? Cette hypothèse me semble difficile à admettre. Comme leur abondance, la richesse de leurs décors augmente à mesure que l'on se rapproche de l'Orient; il me paraît naturel et rationnel de considérer que cet art du cloisonnage a eu l'Orient pour berceau et que ses spécimens sont devenus moins nombreux et plus rares à mesure que croissait la distance avec le lieu d'origine. Et encore, est-il bien légitime de s'arrêter à cette idée que des régions orientales non déterminées ont été le seul centre de production de toutes ces richesses? Alors, ces objets d'art ne seraient-ils pas l'œuvre d'orfèvres nomades et migrateurs, ainsi que l'étaient les peuples qui se paraient de ces ornements? Et même, comme jusqu'à ce jour on n'a découvert, nulle part ailleurs qu'à Kertch, une plus grande profusion de ces joyaux cloisonnés, n'auraient-ils pas été façonnés par des artisans originaires de Panticapée ou venus là de contrées plus orientales?

II.

NÉCROPOLES DES ENVIRONS DE GOURZOUF (CRIMÉE).

Depuis de nombreuses années, je me suis consacré à l'étude des antiquités de la Russie méridionale et, notamment, de celles de la Crimée pouvant être attribuées aux Goths[1]. Ces antiquités consistent principalement en bijoux que, pour les caractériser, on qualifie encore souvent, là-bas, du nom de mérovingiens. Leur nombre, toujours croissant dans les musées et les collections privées, avait attiré mon attention; mais, malheureusement, il ne s'agissait là que du produit de trouvailles fortuites dont les résultats n'avaient guère préoccupé les archéologues russes. En quoi consistaient ces trouvailles, il serait trop

1. *Les bijoux gothiques de Kertch* (*Revue archéologique*, 1888). — *L'art chez les Barbares à la chute de l'empire romain* (*L'anthropologie*, 1890). — *De l'influence de l'art des Goths en Occident*, 1891. — *La bijouterie des Goths en Russie* (*Soc. des Ant. de France*, 1892). — *Origine orientale de l'orfèvrerie cloisonnée* (*Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques de Moscou*, 1892). — *Les oiseaux employés dans l'ornementation à l'époque des invasions barbares* (*Soc. des Ant. de France*, 1901). — *Note sur les bijoux barbares en forme de mouches* (*Soc. des Ant. de France*, 1895). — Communication sur les *Antiquités trouvées en Crimée* par M. de Massonneau (*Soc. des Ant. de France*, 1905), etc.

long de l'énumérer. En tout cas, elles constituaient une indication précieuse; elles étaient comme le prélude de faits plus précis et plus scientifiques, de découvertes plus importantes qui viennent de se produire et dont je désire entretenir la Société.

M. Alexis Kharousine avait bien, vers 1889, trouvé, le premier, près de Gourzouf, sur la côte méridionale de la Crimée, quelques tombeaux assez pauvres, il est vrai, mais qu'il avait considérés, à bon droit, comme des sépultures de Goths[1]; et il les fait remonter aux VII^e^ et VIII^e^ siècles. Assurément, les découvertes de M. Kharousine, du reste restreintes, ont le mérite de la priorité, mais elles n'ont guère d'importance que par les inductions en quelque sorte prophétiques qui en ont été tirées par leur auteur.

Aujourd'hui, je me propose de vous communiquer une contribution nouvelle et, selon moi, de première importance, à une partie du domaine de l'archéologie très peu cultivée jusqu'à présent, contribution qui provient de récentes et fructueuses explorations effectuées dans la presqu'île de Tauride. Nous ne sommes plus aux temps où cette branche naissante de l'archéologie n'était l'objet que d'études ayant pour caractère d'être localisées et entre lesquelles on ne cherchait pas à établir de connexion. Elles ont révélé qu'il existait

1. Alexis Kharousine, *Remarques sur les anciens tombeaux de Gourzouf et de Gougouche, sur la côte méridionale de la Crimée*. Moscou, 1890 (en russe).

un lien commun entre les éléments d'information exhumés sur de multiples points de l'Europe et attesté l'extension considérable et ignorée, il y a peu de temps encore, d'une civilisation que, naguère, nous pouvions croire n'avoir appartenu qu'aux Francs de l'époque mérovingienne.

Après la trouvaille faite par M. Kharousine, on ne profita pas des indications et des enseignements qu'elle était susceptible de fournir, car personne n'eut l'idée d'en tirer parti. Mais, plus tard, des travaux de terrassement, entrepris pour la construction d'une chaussée reliant Gourzouf à Artek, et pour la création par l'ingénieur Solovieff d'un domaine sur les rives de la mer, entre les mêmes localités, au lieu dit Sououk-Sou (Eaux-Froides), mirent au jour plusieurs groupes de sépultures. Les objets qu'elles renfermaient ont été, en majeure partie, perdus pour la science; cependant, une série de bijoux très remarquables fut remise à M. Bertier de la Garde, dont les collections sont bien connues. Ce savant conclut à l'existence d'une nécropole en cet endroit et à la nécessité d'en entreprendre l'exploration. Peu de temps après, M. Répnikoff reçut de M. Dombrowsky, intendant de la propriété de Sououk-Sou, une autre série du même genre. En 1903, M. Répnikoff fut chargé, par la Commission impériale d'archéologie de Saint-Pétersbourg, d'effectuer des fouilles dans cette région.

Cette première exploration, seulement par-

tielle, se poursuivit en 1903 et en 1904; d'abord le long de la route conduisant à Artek, sur le versant méridional de la montagne qui domine Sououk-Sou, puis au lieu dit Balgota. Sur ces entrefaites, durant l'hiver de 1904-1905, les ouvriers rencontrèrent de riches sépultures au point où commence la pente du ravin de Sououk-Sou. L'été suivant, M. Répnikoff transporta son chantier en ce lieu et explora un certain nombre de tombes qui, avec celles du versant méridional de Lissy-Bougor (Mont-Chauve), appartiennent à une même et vaste nécropole à laquelle nous donnerons le nom de la localité où elle est située, Sououk-Sou. Entre les deux fouilles exécutées successivement à Sououk-Sou, des sépultures ayant un caractère analogue avaient été ouvertes dans les environs, au lieu dit Balgota[1].

Il y a encore peu d'années, toute cette région rocheuse qui s'étend entre Gourzouf et Artek, où se trouve un nid de verdure au pied de l'Aïou-dag (montagne de l'Ours), était complètement inculte et présentait l'aspect d'un désert encombré de pierres et couvert de buissons épineux. Maintenant, elle est sillonnée de chemins qui mènent à Artek et à Sououk-Sou; celui-ci permet d'accéder par un ravin sauvage dans une vallée pittoresque et gracieuse en bordure de la

1. M. Répnikoff a exploré quatre-vingt-treize tombeaux à Sououk-Sou et onze à Balgota.

baie. Cette vallée, transformée en un parc parsemé d'habitations, est appelée à devenir une délicieuse station balnéaire. C'est là qu'en 1905 j'ai pu assister à l'ouverture de quelques tombeaux effectuée sous la direction de M. Répnikoff.

Avant de me rendre à Gourzouf et à Sououk-Sou, je m'étais arrêté à Yalta pour étudier la belle collection archéologique de l'ingénieur Bertier de la Garde. Naturellement, les objets provenant de Sououk-Sou avaient plus particulièrement fixé mon attention, et leur possesseur a bien voulu m'en donner des photographies, que je suis heureux de soumettre à la Société.

Au retour de mon voyage en Crimée, j'ai examiné, à la Commission impériale d'archéologie de Saint-Pétersbourg, ce qu'avaient produit les fouilles opérées par M. Répnikoff à Balgota et à Sououk-Sou. J'eus là une vue d'ensemble de ces découvertes si suggestives; je pus compléter mes connaissances et je fus frappé de l'importance des résultats obtenus.

Je voudrais, dans cette étude, vulgariser et faire apprécier ce que l'on doit aux intéressantes recherches de M. Répnikoff à qui revient le mérite d'avoir exploré scientifiquement le premier cimetière attribuable aux Goths qui ait été reconnu et mis au jour en Crimée.

L'an dernier, en une succincte communication, je parlais des Goths de Crimée au point de vue

historique et ethnographique[1]. J'insistais sur ce fait que des groupes de ce peuple se sont, à travers les siècles, conservés avec leurs principaux caractères typiques; car il est demeuré des Goths en Crimée alors que, dans l'Europe occidentale, ils avaient cessé d'exister historiquement. La survivance des Goths en Crimée m'a paru prouvée d'une façon irréfutable; et la communication que je faisais l'an dernier était comme la préface et l'introduction de celle, basée sur l'archéologie, que j'ai l'honneur de faire aujourd'hui.

Il m'a semblé que les découvertes dont il s'agit établissent, d'une manière plus probante encore, les assertions que j'avais émises concernant les objets de style barbare trouvés en Crimée, objets analogues à ceux que l'on rencontre dans des régions plus occidentales et que je proposais d'attribuer aux Goths.

Rappelons en passant que ces études comparatives ont un double but : 1° la fixation de l'ère géographique de l'industrie barbare contemporaine des invasions après la chute de l'empire romain; 2° la recherche de l'origine et de la paternité de cette industrie.

Maintenant, revenons à l'objet de notre étude. Parmi les sépultures qu'il a explorées, M. Répni-

1. *Les Goths de Crimée*, extrait des *Mém. de la Soc. nationale des Ant. de France*, t. LXVI.

koff en distingue trois sortes, lesquelles, d'après lui, n'appartiennent pas aux mêmes temps, mais à des périodes successives.

Les plus profondes, creusées dans la terre, au-dessous des couches rocheuses (fig. 5), conte-

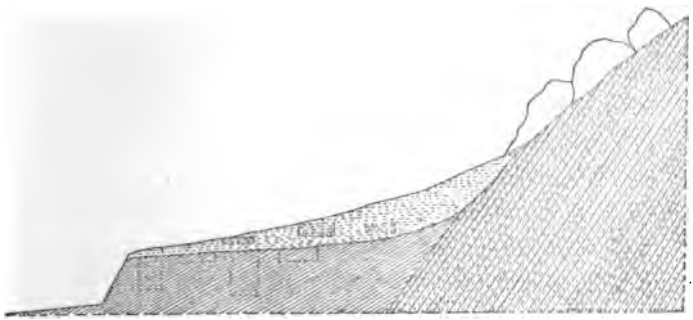


FIG. 5. — COUPE DE LA MONTAGNE ROCHEUSE RENFERMANT LES SÉPULTURES DE SOUOUK-SOU.

naient des squelettes recouverts de planches de bois : ce sont les plus anciennes, les plus riches en mobilier funéraire et aussi les plus caractéristiques. Puis il y a les tombes, également souterraines, mais que recouvrent des dalles et des tuiles; elles datent d'une époque intermédiaire. Enfin viennent les tombeaux, formés de grosses pierres juxtaposées; ils sont les plus récents et les plus pauvres de tous. Certains ne contiennent aucun mobilier funéraire; ainsi la tombe n° 34 (fig. 6). Les deux premières séries pourraient être

attribuées aux Goths; la dernière aux Byzantins. Selon M. Répnikoff, les tombes de cette troisième catégorie remonteraient aux IX^e^ et X^e^ siècles.

D'autre part, M. Répnikoff fait dater du III^e^ siècle après J.-C. les plus anciennes sépultures. Il se base, pour cela, sur la présence, dans les tombes,

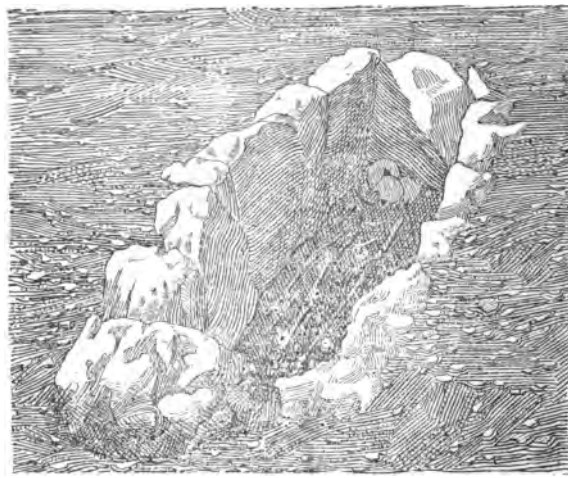


FIG. 6. — SOUOUK-SOU, PRÈS GOURZOUF.
Sépulture n° 34 contenant trois squelettes.

de monnaies de Bosphoros du III^e^ siècle, de verroteries et de poteries grossières semblables à celles que l'on a recueillies dans les catacombes de Kertch.

Il convient, à mon sens, de rajeunir un peu cette date en ce qui concerne les sépultures découvertes

aux environs de Gourzouf. En effet, il n'y a pas nécessairement synchronisme entre la date d'une inhumation et celle des monnaies que l'on dépose auprès du défunt. On ne peut pas, non plus, de la comparaison des grains de colliers en verroteries et des poteries grossières mises au jour à Gourzouf, avec ce qui a été découvert en ce genre à Kertch, édifier des arguments certains et irréfragables, car la technique des bijoux barbares provenant des catacombes de Kertch est plus ancienne que celle des objets similaires rencontrés à Gourzouf. Il est donc possible et même probable que les plus vieilles tombes de Sououk-Sou et de Balgota ne soient pas de beaucoup antérieures au v[e] siècle. En tout cas, il convient de noter que, dans la sépulture 56 de Sououk-Sou, on a trouvé plusieurs monnaies en bronze de Justin[1] (518-527), deux de Justinien le Grand[2] (527-565) et, dans un des tombeaux d'Artek (n° 77), une monnaie de bronze frappée pour la ville de Chersonèse et à l'effigie de Tibère-Maurice (597-602), de sa femme Constantine et de son fils Théodose[3] (fig. 7).

M. Répnikoff vient de publier un mémoire[4]

1. Sabatier, *Monnaies byzantines*, I, pl. XI, p. 1.
2. Sabatier, *ibid.*, I, pl. XVII, p. 16 et 17.
3. Sabatier, *ibid.*, I, pl. XXVI, p. 22.
4. N. Répnikoff, *Quelques tombeaux du territoire des Goths de Crimée*, dans les *Mémoires de la Commission impériale d'archéologie*, fasc. 19 (en russe).

relatif à ses récentes recherches archéologiques en Crimée. Malheureusement pour les Français, il est écrit en langue russe. Ce mémoire très consciencieux et très méthodique est surtout un procès-verbal des fouilles et un inventaire des trouvailles qu'elles amenèrent. Les conclusions que M. Rép-

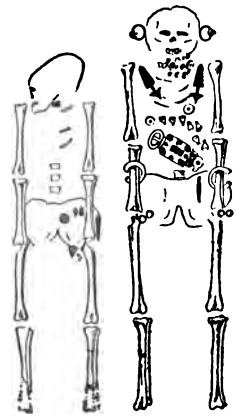


FIG. 7. — SOUOUK-SOU, PRÈS GOURZOUF.
Tombeau n° 77 : femme richement parée; homme avec monnaie de Maurice-Tibère, de Constantine et de Théodose (597-602).

nikoff aurait pu tirer de ses découvertes ne sont pas énoncées; mais, dans mes conversations avec ce jeune archéologue, il m'a semblé avoir compris que ses opinions étaient conformes aux miennes. Le principe qui l'a guidé dans son travail ne permet pas de se rendre compte, au premier abord, de ce qu'était l'ensemble de chacun des mobiliers

funéraires exhumés, car les divers éléments en sont dispersés dans les planches de l'ouvrage, et la restitution globale d'un de ces mobiliers funéraires demande un examen assez long. En effet, il faut constamment passer de la table aux planches et de celles-ci au texte[1]. Cependant, la réunion, la juxtaposition des objets typiques que contenait une même sépulture fournit d'utiles renseignements sur la physionomie de ces antiques tombeaux. J'ai pu restituer, comme on le voit par les figures ci-contre (fig. 8 et 9), tombeaux n^{os} 46 et 77, etc., quelques ensembles de mobiliers funéraires. Ainsi, il est évident que les sépultures creusées dans la terre, sous les couches rocheuses provenant de la désagrégation de la montagne, renfermaient le plus riche mobilier et qu'on doit aussi les regarder comme étant les plus anciennes. On y trouve groupées les pièces qui ont le plus de caractère et offrent le plus de similitude avec celles qui proviennent des tombes de l'Europe centrale et occidentale contenant les restes des diverses populations barbares (fig. 10).

Certes, un mobilier funéraire exhumé sur la côte méridionale de la Crimée présente un singulier et attachant intérêt. Il comprend des objets qui nous sont familiers, comme des pendants d'oreilles consistant en anneaux pourvus d'un ornement polyédrique, des boucles de ceinture avec plaque

1. Notons que les sépultures de femmes ont un mobilier funéraire plus abondant.

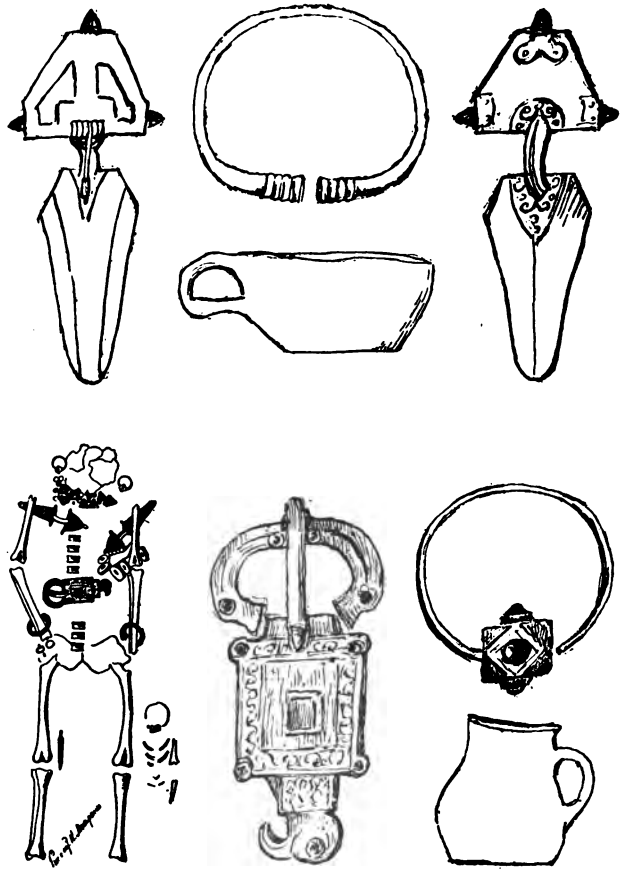


FIG. 8. — SOUOUK-SOU, PRÈS GOURZOUF.
Tombeau n° 46 : mobilier funéraire d'une même sépulture.

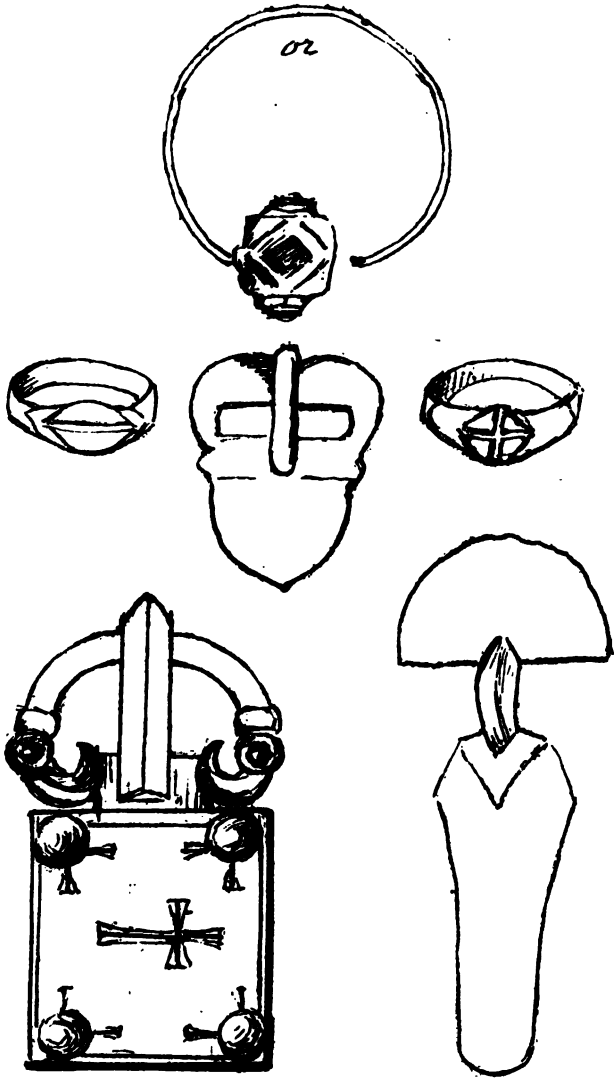


FIG. 9. — SOUOUK-SOU, PRÈS GOURZOUF.
Objets provenant d'une sépulture contenant deux squelettes.

richement décorée et paire de fibules à rayons, le tout analogue à ce que l'on rencontre sur bien des points de l'Europe.

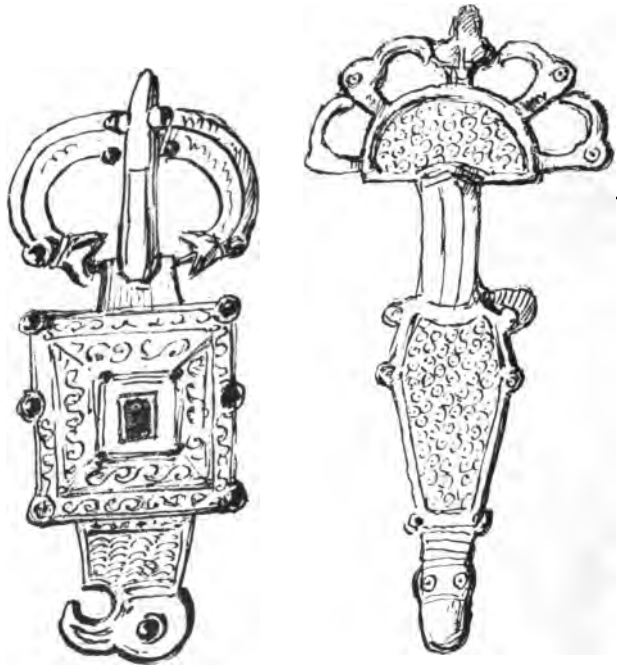


Fig. 10. — Soudouk-Sou, près Gourzouf.
Boucle de ceinture et fibule provenant de la même tombe.

Ces objets, nous les qualifions de francs s'ils ont été découverts en pays occupé par les Francs; de burgondes s'ils l'ont été dans une région dominée par les Burgondes; de wisigoths s'ils

ont été mis au jour dans un territoire soumis à ce peuple, etc.

Entre tous ces objets, il existe une étroite parenté, marquée et attestée par les caractères généraux et primordiaux de l'art qu'ils nous révèlent; mais, d'autre part, ils se distinguent et se différencient par certains caractères régionaux. Les études comparatives nous font connaître les premiers de ces caractères, qui prouvent une incontestable unité d'origine de cette branche de l'art chez les Barbares; les études locales nous révèlent les seconds, qui indiquent les nuances résultant de l'influence ethnique et de l'action du milieu.

Mais nous ne devons pas nous borner à mettre en relief les points de ressemblance existant entre les mobiliers funéraires de Sououk-Sou et ceux des tombeaux des Francs ou des autres peuples barbares. Il importe, en effet, de mentionner également ce en quoi ils diffèrent.

Dans cet ordre d'idées, il convient de noter :

1° l'absence d'armes;

2° l'absence de vases de verre;

3° la différence de la céramique;

4° l'abondance des grains de collier en cornaline;

5° la présence de plusieurs squelettes juxtaposés dans la même fosse.

Ces dissemblances n'infirment pas nos conjectures relatives aux Goths. Les Goths de la côte

méridionale de la Crimée vivaient paisiblement, voués surtout à la culture de la vigne[1], et n'avaient pas besoin d'armes. Il n'en était pas de même de ceux de Mangoub et de ceux qui, de même qu'eux, défendaient les défilés de la chaîne de montagnes commandant les passages, portes ouvertes sur la steppe si propice aux invasions qui menaçaient sans cesse les régions du sud de la presqu'île. Quant à la céramique, elle était évidemment une production locale, et il n'est pas surprenant qu'elle ait varié selon les contrées.

Nous ferons maintenant ressortir brièvement l'intérêt qui s'attache à certaines pièces typiques exhumées au cours des fouilles exécutées par M. Répnikoff.

Grains de collier.

Sauf quelques exceptions, les nombreux grains de collier en verroterie d'une seule couleur ou en pâte polychrome n'ont rien qui les différencie de ceux dont se paraient tous les peuples barbares;

1. Auger Busbecq, parmi les mots qu'il a transcrits chez les Goths de Crimée, cite *wingart* = vigne. Ce mot ressemble à *winograd* qui, en russe, a la même signification, et à *wijngaard*, mot flamand, qui signifie à la fois vigne à vignoble. — Gesner remarque que les Goths demeurés dans les montagnes de Crimée cultivaient la vigne et qu'ils en tiraient leurs principales ressources (Mitridates, p. 42, cité par van den Gheyn dans *Auger Busbecq et les Goths orientaux*, p. 15).

mais ceux en cornaline présentent incontestablement un cachet local.

Quant aux morceaux de cristal de roche polis ou taillés, ils se rencontrent fréquemment aussi bien dans les tombeaux de Crimée que dans les tombeaux de l'Europe centrale et occidentale.

Boucles d'oreille.

Nous signalerons quelques pendants d'oreille en or, d'une forme spéciale. Ils consistent en un anneau auquel pend une pyramide triangulaire renversée composée de globules juxtaposés. On retrouve des spécimens empruntés à la même technique en Hongrie[1]. Ces bijoux, peu nombreux aux environs de Gourzouf, contrastent avec ceux rencontrés en majorité. Ils appartiennent à un type en usage dans les anciennes colonies grecques de Crimée, type qui a pu se conserver dans les temps postérieurs.

Les boucles d'oreille, trouvées en plus notable quantité dans les tombes explorées par M. Répnikoff, sont identiques à celles que portaient les Goths; et ce modèle fut aussi adopté par les autres peuples barbares qui envahirent l'empire romain. Leur forme est caractéristique[2]. J'entends parler

1. Hampel, *A Régibb Középkor*. Budapest, 1894, pl. LII, LVIII.

2. J'ai signalé déjà la présence de ces boucles d'oreille en Crimée, en 1891, à la fédération archéologique de Belgique : *L'art barbare en Hongrie*. Bruxelles, 1892, p. 10,

de ces grands anneaux façonnés au moyen d'une tige métallique ornée, au point de jonction de ses deux extrémités, d'un polyèdre de métal plus ou

FIG. 11. — SOUOUK-SOU, PRÈS GOURZOUF.

moins régulier et sur certaines facettes duquel sont serties des plaques ou des cabochons soit en verre soit en grenat ; les autres facettes sont garnies de globules juxtaposés (fig. 11).

Toutes les boucles d'oreille découvertes aux environs de Gourzouf, sauf de rares exceptions, sont en or, elles sont remarquables par leurs

puis à la Société des Antiquaires de France : *La bijouterie des Goths en Russie*. Paris, 1892 (*Mém.*, t. LI, pl. 4), enfin dans une communication à la même Société à la date du 8 mars 1899.

dimensions[1] et leur poids[2]. M. Répnikoff fait dater ces pendants d'oreille des v^e^ et vi^e^ siècles.

Boucles de ceinture.

Les grandes boucles de ceinture (fig. 12), en

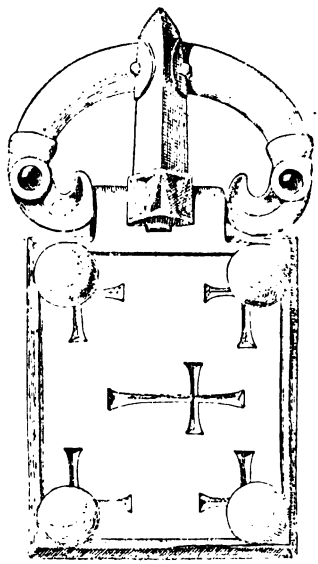


Fig. 12. — Sououk-Sou, près Gourzouf.
Tombeau n° 90 : boucle de ceinture de femme, en argent.

argent de basse qualité, sont réunies à des plaques carrées ou allongées du même métal. Les plaques

1. Le diamètre du cercle délimité par l'anneau est généralement de cinq centimètres.
2. Il en est qui pèsent 14,59 gr.

de ceinturon, de forme carrée, portent souvent, sur le côté opposé à l'attache de l'anneau, la silhouette, découpée et vue de profil, du cou et de la tête de ces oiseaux rapaces que les archéologues rencontrent abondamment dans l'ornement de l'orfèvrerie barbare[1]. Parfois on constate des réparations anciennes de ces ornements en saillie ajoutés à la plaque et qui devaient facilement se détacher d'elle (fig. 13).

Les plaques de ceinturon de forme allongée se terminent par la tête, vue de face, d'un animal fantastique et stylisé (fig. 14). Dans cette décoration zoomorphique des grenats ou des verroteries figurent les yeux et ornent certaines parties de la tête des dits animaux. Le bas de ces plaques ressemble ainsi à la terminaison d'un grand nombre de fibules à rayons, contemporaines de ces ceinturons.

On ne constate pas seulement l'existence de l'ornementation zoomorphique sur les plaques, mais aussi sur l'anneau de la boucle et sur l'ardillon. En effet, l'anneau de la boucle se termine par deux têtes d'animaux, placées de profil et qui semblent mordre la partie de la plaque qui fait saillie, saillie

1. Cette ornementation zoomorphique doit être un emprunt fait à l'industrie scythique florissante dans la Russie méridionale avant la période des invasions barbares. De Baye, *Les oiseaux employés dans l'ornementation à l'époque des invasions barbares*, extrait des *Mém. de la Soc. des Ant. de France*, 1901.

que cet anneau traverse et sur laquelle se trouve

FIG. 13 ET 14. — ARTEK, PRÈS SOUOUK-SOU.

le point d'attache de l'ardillon. Parfois, la pointe de l'ardillon représente elle-même un animal dont

les yeux proéminents sont marqués par un grenat ou un morceau de verre[1].

Nous ne sommes plus à l'époque du cloisonnage des grenats en tables, mais à l'époque postérieure où, serties dans des battes, ces pierreries ou ces imitations de pierreries sont posées en relief.

Au centre de quelques-unes de ces plaques, on remarque des croix plus ou moins apparentes, formées de plusieurs gemmes ou gravées sur le métal. Ces croix occupent généralement la partie centrale. En effet, l'ornementation comporte également des motifs décoratifs variés, soit gravés, soit estampés sur le métal, tels que cercles avec point concentrique, méandres, spirales, quadrillés, volutes, chevrons, en un mot tous les motifs qui étaient usités alors. Dans deux cas, sur des plaques de ceintures trouvées à Artek près Sououk-Sou, nous avons constaté de très grossières représentations de visages humains, au menton barbu et vus de face.

Il me semble superflu de faire ressortir la ressemblance de cette série de boucles de ceinturons avec celles provenant des sépultures barbares de l'Europe centrale et occidentale. Quelques spécimens de ces boucles sont de très grande dimension. Provenant d'une région orientale, ces objets

1. Déjà j'ai signalé des objets analogues provenant de trouvailles fortuites.

ont conservé davantage le caractère original de l'art dont ils sont issus[1].

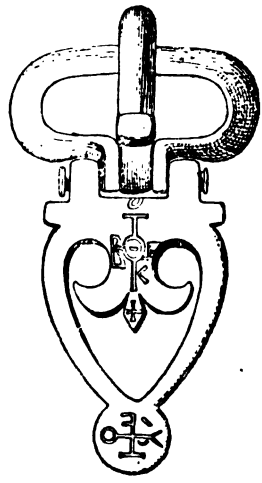


Fig. 15. — Balgota, près Sououk-Sou.

Le monogramme du milieu est : ΘEOTOKE BOHΘEI. Celui d'en-bas est probablement le nom du propriétaire de l'objet[2].

Nous devons aussi faire mention de boucles de petit format, munies de plaques, lesquelles, géné-

1. J'ai plusieurs fois émis l'opinion que cet art avait pris naissance dans la Russie méridionale, art complexe où des principes décoratifs, empruntés aux Scythes, s'allièrent à des données empruntées à d'autres civilisations asiatiques.

2. Ces objets peu nombreux ressemblent à ceux trouvés en Hongrie et publiés par M. J. Hampel, *A Régibb Közép-kor*. Buda-Pest, 1894.

ralement, ne servaient pas à agrafer la ceinture. Les unes sont très simples; d'autres ont un anneau consistant en deux dauphins affrontés; d'autres ont leurs plaques ornées de motifs décoratifs empruntés à des végétaux plus ou moins stylisés[1]; d'autres, enfin, ont leur plaque ajourée, et,

Fig. 16. — Sououk-Sou, près Gourzouf.

parmi ces dernières, il en est deux qui portent des monogrammes. Celles-ci ont été extraites de tombeaux de la couche la moins profonde, celle que l'on attribue à l'époque byzantine (fig. 15 et 16).

Une boucle de ceinture analogue, mais avec un autre monogramme, a été trouvée dans la nécropole barbare de Castel Trosino (Italie)[2]. Ce point de comparaison est un trait de ressemblance de plus entre les sépultures barbares de l'Italie

1. *Mémoires de la Commission des archives de la Tauride*, 1905, n° 39.

2. A. Götze, *Gotische Schnallen*, p. 29, fig. 27. Berlin, 1907.

et celles de Crimée. Les unes comme les autres attribuables aux Goths.

Fibules.

La parenté indéniable des fibules allongées et à

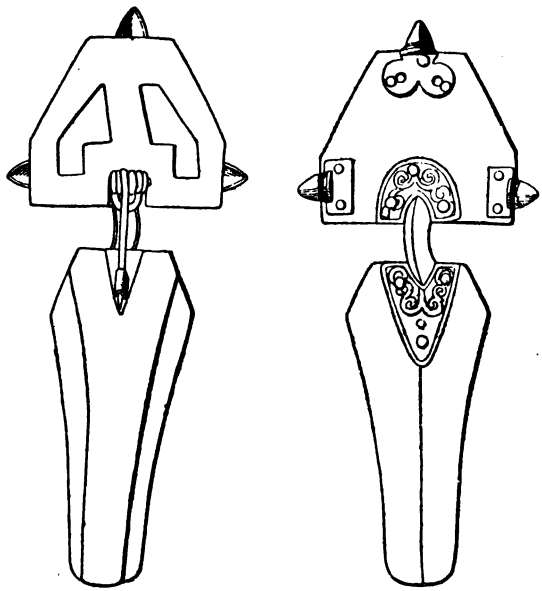


FIG. 17. — SOUOUK-SOU, PRÈS GOURZOUF.
Tombeau n° 46.

rayons avec leurs congénères de provenances plus occidentales est encore plus saisissante que celle des boucles de ceinture. Comme dans nos contrées, elles se rencontrent par paire. Elles comprennent deux types, dont l'un est chez nous relativement

plus rare, et, je le croirais volontiers, plus ancien. A ce dernier type appartiennent les fibules géné-

FIG. 18. — SOUOUK-SOU, PRÈS GOURZOUF.
Tombe n° 67.

ralement peu ornées et dépourvues de figurations zoomorphiques, sans rayons ou avec un nombre

restreint de saillies rapportées et fixées au sommet semi-circulaire ou en forme de triangle à angles abattus. Ce genre de fibules contraste avec les autres par la sobriété de l'ornementation.

FIG. 19. — SOUOUK-SOU, PRÈS GOURZOUF.

MM. l'abbé Cochet, Frédéric Moreau et Boulanger ont signalé des fibules analogues provenant de sépultures franques[1] (fig. 17 et 18).

Si, dans l'Europe occidentale, cette catégorie de fibules plutôt spéciales est assez peu représentée, il n'en est pas de même en Hongrie, où elle abonde comme en Crimée[2].

1. Abbé Cochet, *Le tombeau de Childéric Ier*. Paris, 1859, p. 217. — Frédéric Moreau, *Album Caranda*, pl. L, et nouvelle série, n° 1, pl. XCV. — Boulanger, *Le mobilier funéraire gallo-romain et franc en Picardie et en Artois*. Paris, 1902-1905. — Barrière-Flavy, *Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule*. Paris, 1901, pl. LIX, fig. 1, 4 et 5. — Le Musée de Berlin possède plusieurs de ces fibules venant de Kertch, elles ont été rapportées par le Dr Grempler.

2. De Linas, *Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée*.

Relativement aux autres fibules, c'est-à-dire à celles à rayons formant corps avec le bijou lui-même, nous n'insisterons pas sur leur analogie et leur ressemblance frappante avec celles

Fig. 20. — Artek et Sououk-Sou, près Gourzouf.

exhumées des tombeaux de tous les peuples barbares qui ont été en contact avec les Goths. M. Répnikoff en a rencontré un grand nombre et les fait remonter aux IVe et Ve siècles (fig. 19 et 20).

En ce qui concerne les moins ornées que je signalais tout à l'heure et que je crois plus anciennes, M. Répnikoff les considère comme étant du VIe siècle.

Paris, 1887, pl. III (Musée de Buda-Pest). — Joseph Hampel, *A Régibb Középkor*, IV-X század. Buda-Pest, 1894, pl. I, V, VI, VIII, X, XI.

A quel autre peuple que les Goths serait-il possible d'attribuer les sépultures explorées par M. Répnikoff sur la côte méridionale de la Crimée, c'est-à-dire dans un pays désigné sous le nom de Gothie durant les siècles mêmes qui embrassent la période à laquelle peuvent être rapportés les tombeaux dont nous nous occupons? Si l'exode des Goths vers l'Occident a répandu à travers l'Europe le style de bijouterie dont je viens de parler, ceux qui demeurèrent en Crimée continuèrent à faire usage de ces parures de même qu'ils conservèrent leurs caractères ethniques et leur langue nationale.

Conclusion.

Les mobiliers funéraires des deux catacombes dont il vient d'être question ont une importance que nous avons tenu à mettre en relief. Ces mobiliers indiquent, avec une approximation très suffisante, la date de l'apparition d'un art nouveau attribuable aux Goths, dans une région où une fraction de ce peuple a joué un rôle historique qui s'est prolongé plus longtemps que partout ailleurs.

En résumé, nous trouvons en Crimée des objets d'art que l'on peut dater et qui attestent la naissance, dans une contrée déterminée, d'une industrie d'art dont la note et le style sont bien spéciaux aux barbares et dont il est aisé de suivre l'évo-

lution, les transformations. Or, l'éclosion de cette industrie d'art, son évolution coïncident avec l'établissement et le séjour des Goths en Crimée où ils sont demeurés durant des siècles, résistant à maintes invasions qui ne les submergèrent point.

Pénétré que nous sommes de la nécessité des études comparatives, nous avons pensé que ces notions sur les si curieuses découvertes effectuées à Kertch et à Sououk-Sou offriraient une réelle utilité à ceux qui s'intéressent aux questions archéologiques relatives aux invasions des barbares[1].

1. Dans un remarquable mémoire richement illustré et intitulé *Gotische Schnallen* (Berlin, 1907), M. A. Götze a fait ressortir l'analogie des parures barbares trouvées en Crimée et attribuées aux Goths avec leurs similaires provenant de certaines régions de France et d'Italie. Ce mémoire, paru après ma communication à la Société des Antiquaires de France, contient des conclusions conformes aux miennes et je suis heureux de constater cette communauté de vues.

LA VOLUPTÉ ET LA MORT

A PROPOS D'UNE FIGURINE D'IVOIRE

DU MUSÉE DE CLUNY

Par M. C. Enlart, membre résidant.

Lu dans la séance du 8 mai 1907.

La collection Wasset, aujourd'hui déposée au Musée de Cluny[1], contient quelques jolis ivoires parmi lesquels se remarque une statuette de femme nue, d'un joli dessin et d'une grande finesse, objet assez rare, et dont la signification n'apparait pas à première vue.

Cette figurine, haute de 0m07, repose sur un socle pentagone orné d'une petite moulure gothique très sobre, et n'a pour tout costume que sa coiffure (pl. IX, A et B)[2].

1. La collection Wasset a été léguée à l'École des beaux-arts en 1894 et depuis lors exposée en grande partie dans la bibliothèque de cette École; en 1905, elle a été déposée au Musée de Cluny, que M. Wasset avait désigné pour légataire à défaut d'acceptation par l'École des beaux-arts.

2. Au moyen âge comme dans tous les temps, les figures féminines nues sont souvent coiffées, mais ces

Cette coiffure caractéristique est formée de deux masses de cheveux appliquées sur les oreilles et les tempes; un galon, qui les traverse et qui fait le tour du crâne, passe au-dessus du front largement découvert, et une fleurette piquée à cette place fixe un voile qui couvre le derrière de la tête et semble fait pour tomber jusqu'à mi-mollet par-dessus la robe, mais, en l'absence de celle-ci, le voile est ramené par devant sur l'épaule droite, et la jeune femme en tient de la main gauche l'extrémité qui retombe sur sa hanche droite. De la main droite, elle tient l'extrémité tournée en cercle d'une laisse aujourd'hui brisée qui allait s'attacher au collier d'un chien minuscule assis à sa droite sur un angle du socle.

La coiffure pourrait être le meilleur moyen de dater cette figure, mais elle ne marque pas une époque très précise : dès le temps de saint Louis, les femmes avaient commencé à masser leurs cheveux en paquets sur les tempes, et, pour ne la comparer qu'à d'autres sculptures, la forme de coiffure de notre figurine est analogue à celles adoptées dans les dernières années du XIV^e^ siècle pour les statues de Jeanne de Bourbon, femme de

coiffures semblent plus anormales qu'à d'autres époques, pour la double raison qu'elles sont souvent drapées et que depuis le XIV^e^ siècle elles ont une ampleur qui les met en harmonie avec le costume. Quand celui-ci est supprimé, l'harmonie l'est aussi, et la jolie figure qui nous occupe n'est pas exempte de cette critique.

Charles V, au portail des Célestins de Paris[1], Jeanne d'Armagnac et Jeanne de Boulogne dans la grande salle du palais de Poitiers[2], mais ce genre de coiffure a été longtemps en faveur, spécialement dans la région germanique : une des figurines de laiton exécutées vers 1430 par Jacques de Gérines pour la Cheminée du Dam, d'Amsterdam[3], a encore des cheveux tressés et enroulés de façon à former deux coussinets sur les tempes, et dans la collection Figdor, à Vienne, cette coiffure se voit sur des poteries de poëles, sur des jouets en terre de pipe[4] et dans divers petits moules à plaquettes en terre cuite du XV^e^ et du début du XVI^e^ siècle. Citons notamment, sur un moule à six faces[5], une femme nue enroulée dans une draperie et qui ressemble à celle qui nous occupe, et une autre femme nue jouant de l'épinette

1. Aujourd'hui au Musée du Louvre.

2. Voir A. de Champeaux et P. Gauchery, *Les travaux d'art de Jean de Berri;* Courajod et Marcou, *Musée de sculpture comparée, catalogue raisonné, XIV^e^ et XV^e^ siècles.* Paris, 1892, in-4°, p. 56. Jeanne de Boulogne y est prise pour Jeanne de Bourbon.

3. Voir J. Six, *Les bronzes de Jacques de Gérines au Musée national d'Amsterdam* (*Gazette des beaux-arts*, 1896, t. I, p. 388); F. Schmidt-Degener, *ibid.*, août 1896; C. M. de Rœver, *Oud Holland*, t. VI, p. 209. La figurine en question serait Anne de Bourgogne, duchesse de Bedford.

4. N° 907.

5. N° 1602 A.

figurée dans un autre losange[1], qui porte la même coiffure. On la voit encore sur deux peignes de buis sculpté du XV^e^ siècle au Musée germanique de Nuremberg et au Musée britannique; sur des manches de cuillers d'étain anglaises du XV^e^ siècle du même Musée, et au Kensington une petite tête de femme en buis, très finie, a les cheveux massés sur les tempes; enfin, au début du XVI^e^ siècle, deux herses en cornes de cerf, au Musée bavarois de Munich, montrent encore des bustes de femmes ainsi coiffées.

On pourrait comparer de même avec notre ivoire les coiffures des anges du XV^e^ siècle. Ils ont en général les cheveux abondants, massés sur les tempes et serrés au-dessus par un cercle, orné d'une fleurette au front; c'est la coiffure de l'ange dit du Lude, fondu en 1475 par Jean Barbet, dit de Lyon[2].

Il est assez probable que la figurine du Musée de Cluny date de la fin plutôt que du commencement de cette période. La recherche du modelé semble bien y indiquer l'époque qui précède immédiatement la Renaissance. Le dessin y est plus ferme et plus sûr que dans les nombreux sujets analogues des manuscrits peints vers 1380 ou 1400 et même que dans le charmant tableau

1. N° 1808.

2. Courajod et Marcou, *ouvr. cité*, p. 134. Ce bronze est aujourd'hui la propriété de M. Pierpont-Morgan.

anonyme du *Sortilège d'Amour* du Musée de Leipzig[1], avec lequel cette figure a une grande similitude.

Quant à l'origine de l'objet, on vient de voir que la coiffure se rapproche surtout d'exemples germaniques; la physionomie de la femme, à face quelque peu plate et carrée, confirme cette attribution. On sait, du reste, qu'au XVI^e^ siècle et au début du XVII^e^, les sculpteurs allemands se sont plu à sculpter des figurines de femmes nues en ivoire ou en buis. Il en est de fort belles, comme celles de Conrad Meit[2], qui sont d'un style bien plus avancé que celle qui nous occupe. Toutefois, leur physionomie est analogue, mais leurs formes sont généralement bien plus lourdes. Or, si l'on veut se reporter à la période antérieure et encore gothique, on n'y trouvera plus cette lourdeur et on trouvera, en revanche, des interprétations très élégantes du corps de la femme dans les Ève et les Madeleines des maîtres de l'Allemagne du Sud, les Syrlin et les Tillmann Reimenschneider. C'est

1. Œuvre d'un maître inconnu du XV^e^ siècle. Ce tableau, qui a figuré en 1907 à Bruges à l'Exposition de la Toison d'Or, a été dès 1882 étudié par M. H. Lücke dans la *Zeitschrift für Bildende Kunst* et en 1907 par M. H. Hymans dans la *Gazette des beaux-arts* (p. 208).

2. Voir l'étude de M. W. Vöge, *Konrad Meit und die Grabdenkmäler in Brou*, dans le *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* de 1908, fig. 21, 27, 28, 29, représentant la Judith du Musée national bavarois, l'Ève du Musée impérial de Vienne et la Force du Musée de Cluny.

également dans un style très distingué et élégant et dans des formes toutes voisines de celles de la figurine du Musée de Cluny que sont exécutés les moules à plaquettes dont la collection Figdor à Vienne renferme une si remarquable série, et qui rappellent beaucoup le style des enlumineurs de Charles V et de Jean de Berri. Le parti un peu prétentieux de coiffure et de draperie est le même que dans notre statuette et dans le tableau du Sortilège d'Amour de Leipzig; la pose des jambes également. Citons la femme à l'épinette, n° 1808, le moule à six faces, n° 1602 A, le Roi de Mercie, n° 895, l'Étuve, n° 18095, la Femme et la Mort, n° 1807, la Fontaine de Jouvence, n° 735, la Ronde des Fous, n° 3435. Ces femmes ont la poitrine élégamment profilée, la taille longue, souple, cambrée sans exagération; les jambes bien galbées; il n'y a pas dans la petitesse et la sphérité de la poitrine, dans l'ampleur du ventre et des cuisses les exagérations que montrent, dès la fin du XIV^e^ siècle, Paul de Limbourg dans les Très riches Heures du duc de Berri et plus tard Cranach, parfois aussi Albert Dürer et surtout leurs imitateurs.

C'est donc dans l'Allemagne du Sud qu'il semble que l'on doive chercher l'origine de la figurine qui nous occupe; on pourrait penser aussi à la Suisse ou à la Flandre, mais les œuvres analogues de ces régions ont généralement quelque chose de plus brutal et de plus froid.

Quoi qu'il en soit, l'œuvre est une étude de nu intéressante. La figure et les jambes, un peu lourdes, ont bien quelque vulgarité; la poitrine est, en revanche, d'une rare élégance et le dos est traité en entier d'une façon tout à fait remarquable (pl. IX, A et B).

Un problème plus curieux peut-être que l'origine de la pièce est la détermination du sujet.

Énigmatique à première vue, il peut s'expliquer par quelques sculptures et quelques gravures où le même thème s'accompagne d'attributs plus complets ou de commentaires.

La collection Figdor, à Vienne, renferme une figurine d'ivoire qui représente également une femme nue tenant en laisse un petit chien; elle a aussi la tête couverte d'une draperie qui retombe sur l'épaule droite, mais la draperie fait en outre le tour du corps. Loin de songer à en protéger sa pudeur, la femme relève ce voile, et son doigt indicateur semble provoquer la curiosité d'un petit personnage masculin habillé, couché à ses pieds et qui, du bras gauche levé, écarte aussi la draperie.

Le style de cette autre figurine est très inférieur; il semble flamand et de date plus récente. Le chaperon de la femme indique le règne de François I^er^. Le petit homme couché semble porter un costume de fou; son capuchon est abattu sur les épaules.

Un plat de dinanderie allemand du milieu envi-

ron du XVI^e^ siècle, qui se voit dans les Musées de Munich et de Boston (collection de M. Joseph Linden Smith) représente aussi une femme nue et un fou couché à ses pieds : elle a les bras étendus et tient dans la main droite un objet qui peut être un verre; elle est sans draperie, mais coiffée d'un grand chapeau à plumes; quant au fou, il est capuchonné, et au lieu d'écarter la draperie qui manque, il élève une fleur, un œillet sans doute, qui vient s'épanouir à la place que devrait occuper la draperie.

Une autre variante du même sujet se voit à Munich au Musée national bavarois. C'est une figurine d'ivoire un peu plus grande, un peu moins archaïque et tout aussi distinguée que celle du Musée de Cluny. De la main droite elle lève, comme pour en essuyer des larmes, un pan de la draperie qui retombe de sa tête; un autre pan s'enroule autour du corps et le cache de la taille aux genoux; enfin, un personnage est accroupi à ses pieds, mais il est tout différent : c'est la Mort, qui élève vers elle non une fleur, mais un crucifix; ce sujet est le pendant et la contrepartie du précédent.

On peut rapprocher de ces sujets deux moules à plaquettes et un médaillon de bois de tilleul de la collection Figdor.

Le moule de plaquette n° 1809 représente deux femmes nues sortant à demi d'une cuve à baigner et appelant de leurs gestes un fou qui joue du

tambourin. Le style est celui de la dernière période gothique.

Le moule n° 3435 représente une bande de fous, au nombre de neuf, dansant une ronde ou carole autour d'une élégante femme nue couronnée d'une coiffure d'où tombent des pans de draperies.

Le moule n° 1807, qui en est le pendant et la contre-partie, figure la même femme, très élégante et analogue à l'ivoire du Musée de Cluny, accostée par la Mort qui semble sortir de terre à ses côtés et étend le bras vers elle, tandis que, dans son effroi, elle lève la main droite tenant un pan de draperie, comme dans l'ivoire de Munich.

Une plaquette de tilleul (fig. 1), de la même collection, est une œuvre de l'école d'Albert Dürer et un peu postérieure à lui : la Mort saisit dans ses bras une jeune femme nue qui détourne la tête.

Le sujet, en effet, a continué d'être en faveur à la Renaissance : sur le jubé de la cathédrale de Limoges [1], une femme nue assise sur une tête de mort figure parmi les petits bas-reliefs et dans le recueil des *Chants Royaux* couronnés à Rouen de 1519 à 1528 par la Confrérie du Puy [2], une grande peinture représente la Mort saisissant une jeune femme nue.

1. Daté de 1533 et 1534.
2. Bibliothèque nationale, ms. français n° 1537, fol. 23.

Un sujet analogue a été traité par Albert Dürer dans un dessin du Musée britannique qu'a publié M. Ephrussi[1]. Une jeune femme nue peigne sa chevelure devant son miroir; la Mort surgit der-

Fig. 1. — Médaillon en bois de tilleul.
Collection Figdor à Vienne.

rière elle et lui présente un sablier qui se réfléchit dans le miroir. Un tableau du Maître des demi-figures conservé au Musée épiscopal d'Utrecht représente à mi-corps une jeune femme devant

1. *Les bains de femmes* d'Albert Dürer. (*Gazette des beaux-arts*, 1881.)

un miroir qu'un homme lui présente, et derrière eux, la Mort qui se réfléchit dans le miroir.

Le même sujet existe encore dans une retombée de dais des stalles de la cathédrale d'Amiens[1], exécutées, on le sait, de 1508 à 1522 par Antoine Avernier et Jean Turpin.

Un médaillon ovale allemand de 1600 environ, conservé au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale[2], figure un buste nu de jeune femme couronnée, avec la légende : QUAE SIM POST TERGA VIDEBIS et à l'avers un squelette qui semble méditer sur un sablier et qu'accompagne la légende : SIC NUNC PULCHERRIMA QUONDAM; on lit sous le sablier : CUM PRIVIL. CAES. R. M.

Le thème de la femme nue et de la Mort a eu toutes sortes de variantes : Un dessin d'un des Beham, qui fait partie de la collection Beurdeley à Paris, figure Ève et la Mort qui lui attache des fers aux pieds, ou peut-être les détache.

Cette façon de représenter dos à dos une jeune femme et la Mort a été un thème courant de l'imagerie des XV^e^ et XVI^e^ siècles[3]. Sa forme la plus

1. G. Durand, *Monographie de la cathédrale d'Amiens*, t. II. Amiens, 1903, in-4°, pl. XC, n^os^ 67-68.

2. Pièce non classée. Je dois communication de cette pièce à l'obligeance de mon érudit confrère M. de Villenoisy.

3. A l'époque de Louis-Philippe, ce thème fut repris dans la composition romantique et assez habile d'un manche de poignard imité du style de la Renaissance. L'image de cet objet d'art a été reproduite dans *Le Fure-*

résumée et la plus répandue est un grain de patenôtre représentant une tête de cadavre décharné adhérant par la nuque à une tête de jeune femme richement parée. On voit de ces grains de patenôtres en buis, surtout en ivoire, et quelquefois en os. Citons de beaux ivoires de ce type au Musée du Louvre, au Musée de Cluny, au Musée de Douai, au South Kensington.

Le type s'est perpétué dans les couvents jusqu'au XVIII[e] siècle.

Une seconde et plus grande statuette d'ivoire de la collection Figdor (pl. X, A) est la représentation la plus développée que j'aie rencontrée de ce sujet fréquent. Elle a le même style que la première; elle porte la coiffe mise à la mode sous Anne de Bretagne et ces souliers à pied d'ours très usités en France sous François I[er], mais portés quelque peu plus tôt en Allemagne et en Suisse.

De la main gauche, l'aimable mais peu élégante personne tient une fleur, et de la droite, soulevant la draperie qui lui entoure la taille, elle désigne ce que la pudeur lui ordonnerait de cacher[1].

teur du 15 juillet 1901. M. Moussey, à Orgelet (Jura), et M. Gustave Maugin, à Douai (Nord), en possèdent des exemplaires. La lame est en acier damasquiné; le fourreau est en bronze, comme la poignée, figurant une jeune fille adossée à un squelette.

1. Cette représentation intégrale des femmes était habituelle au moyen âge et ne scandalisait point; elle a per-

A. Face.

B. Revers.

Ivoire. Collection Figdor a Vienne.

Au revers de cette statuette s'adosse une figurine exactement de la même dimension (pl. X, B), qui représente un cadavre décharné dévoré par les vers et drapé dans un suaire qu'il retient de la main droite abaissée et tenant un petit cylindre. La main gauche est ramenée sur la poitrine.

Cette double figurine repose sur un socle qu'entoure une haie interrompue par deux barrières qui correspondent aux faces principales. C'est une clôture de jardin, plus soignée, mais analogue à celle qui occupe le fond du tableau dans le plat en dinanderie de Munich et de Boston. Entre cette haie et le socle qui leur sert de fond, on voit s'élever deux buissons fleuris et surgir deux personnages et quatre animaux.

Les deux personnages sont, du côté de la femme, un fou qui élève ses regards vers elle et tient la hampe d'un attribut brisé, sans doute une marotte, et, du côté de la Mort, un jeune homme, coiffé de la toque du temps de Charles VIII, qui semble se lever, comme réveillé en sursaut, dégainant son épée et poussant un cri. A ses côtés sont un chien et un dragon, symbolisant la fidélité et le courage d'un bon chevalier, tandis que le fou est accosté d'un singe, emblème de bouffonnerie et de vice, et d'un lion qui représente la force et la

sisté jusqu'à la Révolution, comme en témoigne au Musée de Saint-Pétersbourg la Diane de Houdon. On semble avoir oublié que la réplique en bronze du Louvre, qu'on lui oppose volontiers à cet égard, était originairement aussi complète : elle témoigne d'une retouche évidente.

violence des passions ou la colère. Le singe porte un fruit à sa bouche, et devant lui est une corbeille de provisions, symbole de la bonne chère. La gourmandise voisine donc avec la luxure.

Il n'est pas malaisé de découvrir la source littéraire de cette composition compliquée : c'est un livre célèbre et populaire à la fin du XV^e^ siècle : *Stultifera Navis*.

On sait que cette *Nef des Fous*, parallèle à la *Salutifera Navis* et imitée bientôt dans une *Nef des Vierges folles*[1], a pour auteur Sébastien Brandt et a été publiée à Bâle; la première édition, en allemand, date de 1494; une autre édition est de 1497, date de l'épître dédicatoire; en 1498, une péroraison fut ajoutée; en 1500, Thielmann Kerver a signé l'impression d'une autre édition. Les gravures sur bois montrent les principales erreurs de l'humanité représentées par des fous et commentées à la fois par des citations et par des vers latins plats, pédants et prolixes. Cet album d'enseignement moral avait tout ce qu'il fallait pour plaire aux hommes de la fin du XV^e^ siècle, l'allégorie, la forme didactique et le bavardage nourri de citations classiques. Le style guindé et maussade des figures répond à merveille au pédantisme du texte.

C'est au folio CXXIX v° de l'édition de 1498[2],

1. *Stultarum Virginum scaphae seu naviculae*. Bâle, 1500.

2. Les mêmes passages sont reportés aux folios CXXXI et CXXXII dans une édition ultérieure et de plus grand format.

sous le titre de *Concertatio Virtutis ac Voluptatis*, et au folio CXXX v°, sous le titre *Voluptatis via*, que se trouvent les sources principales des représentations qu'on vient de décrire, et la source de ce passage est elle-même dans le développement d'une légende antique que Xénophon a rendue célèbre : le Songe d'Hercule. On sait comment le héros vit les personnifications de la Volupté et de la Vertu se présenter à son choix.

L'illustration de Sébastien Brandt (fig. 2) montre Hercule, couché au premier plan, sous l'aspect d'un guerrier du XV^e^ siècle armé de toutes pièces. De sa couche de gazon part une voie qui se bifurque pour aboutir à deux collines au sommet desquelles se dressent les deux allégories.

Madame la Vertu est une grande femme à la face renfrognée, aux vêtements amples et rapiécés; elle tient une quenouille; près d'elle est un pot à l'eau et autour d'elle un fourré d'épines et de chardons; son avenue est semée de pierres d'achoppement, mais sur sa tête resplendit un ciel constellé.

C'est l'orage, au contraire, qui gronde au-dessus de l'autre colline, où s'offre immodestement dame Volupté, tout aussi peu désirable pour nous que sa rivale. Elle a pour tout costume une riche coiffure avec un maigre pan de draperie et des pantoufles à pieds d'ours. Derrière elle est un buisson fleuri, et d'une main elle tient une rose.

Folio

Voluptas. Virtus.

Epigramma ad lectorem.

Virtutis quicunq; colis ſacra dogmata lector:
Aſpice quos fecimus pollice & ære modos.
Tu ſamen in primis frontem depone ſeueram:
Aut fuge: ſi naſum rhion cerotis habes.
Horatius in arte. Nos uenìam ſcriptis dabimus: petimuſq; uicißim
Si peccat numeris pagina noſtra ſuis.

Fig. 2. — Le Songe d'Hercule.
D'après Sébastien Brandt (*Stultifera navis*).

Elle ne voit pas la Mort qui surgit derrière elle avec un geste menaçant.

Les vers de Sébastien Brandt expliquent bien le sujet :

Aspice conflictum Virtutis atque Petulcae
Deinde, Voluptatis gaudia vana vide :
Legimus Alciden, somno cum forte jaceret,
Vidisse ambiguas difficilesque vias;
Ambarumque statum finem vitamque modumque
Scrutans, virtutis coepit inire viam.

L'estampe suivante, *Voluptatis via*, témoigne que dame Volupté ne gagne rien à être vue de près et en plus grand. Toujours vêtue d'une haute coiffe, de souliers découverts et d'une mince bande d'étoffe posée sur le coude gauche et retenue de la main droite abaissée, de la main gauche levée elle tient une fleur, et derrière elle fleurit toujours un bouquet de rosiers à très hautes tiges. Elle se promène dans un jardin où un pavillon de maçonnerie largement ouvert laisse voir une table servie et un banc garni de coussins. Au premier plan, un rafraîchissoir contient un broc et un hanap ; au second plan, deux jeunes gens élégamment vêtus sont debout, jouant de la guitare et de la harpe. Les commentaires en vers et en prose sont spécialement prolixes et pédants et donnent maints détails étrangers à la gravure. Ces deux estampes, et surtout la première, fournissent presque tous les éléments qui entrent dans la composition des figurines d'ivoire de la collection

Figdor; sans parler de l'analogie de la chaussure et de l'analogie plus frappante de la poitrine où les seins viennent se plaquer comme des pièces rapportées et soudées, nous avons le même jardin, les mêmes buissons de roses, la même draperie, la même fleur à la main; quant au chevalier, il dort dans la gravure, tandis que, dans l'ivoire, il semble se réveiller en sursaut en regardant la Mort et en tirant l'épée du fourreau. Il y a ici une nuance différente, mais ce chevalier semble bien être celui qui choisit la voie de l'austère Vertu, tandis qu'à l'opposé du piédestal, le fou lève ses regards vers la Volupté, et dans son ensemble l'ivoire est bien inspiré de la *Stultifera Navis*.

La bonne table qui provoque à la volupté est indiquée sur le grand ivoire de la collection Figdor d'une façon différente de celle de la gravure. Quant à la musique, qui porte également au plaisir, nous ne la trouvons pas sur cet ivoire, mais deux autres pièces de la collection, des moules de terre cuite en forme de losanges montrent des femmes nues jouant de la harpe[1] et de l'orgue portatif[2]; elles rappellent la planche de la *Via voluptatis*.

1. N° 1602 A. Cette figure est tout à fait analogue à la peinture au folio 221 du manuscrit français 290 de la Bibliothèque nationale, traduction de Valère Maxime, exécuté vers 1400.

2. N° 1808.

Déjà, à la fin du XIV^e^ siècle, l'influence de la musique sur les sens est exprimée d'une façon originale sur le chapiteau du pilier central de la salle capitulaire de Senlis[1].

Ailleurs, et souvent, c'est le bain qui est présenté comme une provocation au plaisir[2]. Les ivoires ont, de leur côté, des détails que ne donnent pas les gravures de la *Nef des Fous;* ce sont les animaux du socle du grand ivoire Figdor et le petit chien qui accompagne l'autre femme de la même collection ainsi que celle du *Sortilège d'Amour* et celle du Musée de Cluny. Nous avons vu que la signification des premiers est claire; quant au petit chien compagnon des trois folles femmes, il ne symbolise pas la fidélité, mais la futilité; c'est un chien inutile qui ne sait ni chasser, ni défendre ses maîtres, mais seulement se faire choyer; c'est le chien dégénéré, ancêtre des favoris les moins inavouables de Henri III, et de ces bichons qui accompagnent si souvent encore les femmes élégantes dans l'imagerie galante du XVIII^e^ siècle.

Pour résumer ces remarques, nous trouvons,

1. Voir chanoine Eug. Müller, *Senlis et ses environs*, p. 50-51. Des chanoines et des hommes nus jouent de divers instruments et dansent; un chanoine lutine une femme.

2. *Histoire de l'Enfant prodigue* à la cathédrale d'Auxerre; plaquette n° 1809[5] de la collection Figdor; *Bains de femmes* d'Albert Dürer. Cf. *Recueil des fabliaux, Contes de Boccace, Cent Nouvelles nouvelles*, etc.

sur toute une série d'objets, ivoire, buis, plats de cuivre et plaquettes, un thème iconographique exposé dans les gravures et expliqué dans le texte de la *Nef des Fous*, et dont le point de départ est dans le Songe d'Hercule. On y peint la Volupté sous les traits d'une femme nue[1] opposée d'une part à la Vertu et de l'autre à la Mort.

Mais, à l'inverse d'Hercule, les artistes semblent n'avoir guère fréquenté la voie de la Vertu, gravée et commentée au folio CXXXII de l'œuvre de Sébastien Brandt; par contre, ils ont constamment opposé la Volupté et la Mort, qu'elle hâte et qui la supprime :

> Porrigite huc aures : currit mortalibus aevum
> Et currunt sine fine dies : libate vel escis.
> Mellifluis genio; post mortem nulla voluptas,

dit Sébastien Brandt, et l'imagier figure d'une part la Volupté courtisée par un fou[2], de l'autre la Volupté arrêtée par la Mort[3]. Dans la planche du Songe d'Hercule de la *Nef des Fous* et dans le

1. Dans l'édition de Paris, 1488, de la *Mer des Histoires*, un curieux bois figure une femme nue, les cheveux épars, posée sur un socle ou autel devant lequel un diacre, en surplis, revêtu de l'étole, marie un couple. Ce bois illustra tour à tour les notices consacrées à *Vénus*, à la *Concorde* et à *Rebecca*.

2. Plats de Munich et de Boston; ivoires de la collection Figdor.

3. *Stultifera Navis*, planche du Songe d'Hercule; collection Figdor, plaquette n° 1807 et médaillon de buis.

grand ivoire Figdor, la Mort et la Volupté sont groupées dos à dos, et ces figures n'ont pas besoin de pendant, tandis que celles qui figurent la Volupté seule, comme l'ivoire du Musée de Cluny et le petit ivoire Figdor ou le plat de cuivre repoussé des Musées de Munich et de Boston devaient avoir un pendant, et nous pouvons aisément le restituer : pour les ivoires, c'est le groupe conservé au Musée bavarois de Munich; pour le plat, c'était une composition analogue à la plaquette n° 1807 de la collection Figdor ou à la plaquette de buis de la même collection.

Les diverses plaquettes de cette collection et l'ivoire du Musée de Cluny, comme le dessin d'Albert Dürer du Musée britannique, sont des œuvres élégantes; le plat en dinanderie de Boston et de Munich; les groupes de la *Nef des Fous* et les deux figurines d'ivoire de la collection Figdor sont, au contraire, des créations lourdes et vulgaires; les unes comme les autres appartiennent cependant à la même école germanique; mais les meilleures œuvres sont aussi les plus gothiques, les plus anciennes par conséquent, et on remarque aussi que la femme du Musée de Cluny et la plus grande figurine de la collection Figdor sont épilées, tandis que la plus petite ne l'est pas. Remarquons également que la figurine du Musée de Cluny a les pieds nus, tandis que celles de la collection Figdor, de la *Nef des Fous* et du *Sortilège d'Amour* sont chaussées, détail réaliste qui évoque

des idées peu poétiques. Quant à la provenance, il y a lieu probablement de faire un groupe à part des deux figures d'ivoire et des deux gravures, qui ont pour traits communs : les souliers[1] et la poitrine des quatre femmes, avec des seins qui ressemblent à des pièces rapportées; or, nous savons que les gravures sont bâloises et de 1494 à 1497. La fin du XV^e^ et la première moitié du XVI^e^ siècle sont les dates de la plupart de ces œuvres.

1. Dans le *Sortilège d'Amour*, œuvre plus gracieuse et plus distinguée, les pieds restent visibles, n'étant chaussés que d'élégants patins à la poulaine.

LA VOIE ROMAINE

DE THEVESTE A THELEPTE

Par le commandant Donau, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 8 mai 1907.

Après avoir trouvé entre Capsa et Tacape un grand nombre des milliaires de la voie romaine créée à la fin du règne d'Auguste par le proconsul L. Asprenas, il nous a paru naturel de chercher à reconstituer le tracé qu'elle suivait dans sa première partie, entre les *Castra Hiberna* de la IIIe légion et Capsa. C'est en nous livrant à cette étude que nous avons pu relever les nombreuses inscriptions reproduites ci-dessous; elles nous ont aidé à déterminer exactement le tracé, souvent visible d'ailleurs, d'une voie qui reliait Theveste à Thelepte. La série presque ininterrompue des groupes de bornes permettra, en complétant les uns par les autres les fragments de textes, sinon de refaire l'historique complet de cette voie depuis sa construction, du moins de constater le soin qui, pendant toute la durée de la domination romaine,

fut apporté à entretenir une communication facile entre ces deux importantes colonies.

Quand on quitte Tebessa pour gagner le sud tunisien par Gafsa, qui est située au sud-est, on ne peut, au sortir de la ville, prendre de suite cette direction. Le Djebel-el-Djouâa (voir carte au 100/000e) oblige le voyageur à contourner son versant nord et à prendre d'abord une direction est, nécessité topographique qui n'a jamais varié. En quelque point de Theveste qu'elles prissent origine, les voies qui la reliaient à Sufetula, à Cillium, à Thelepte, à Capsa se confondaient donc fatalement jusqu'aux environs du point où actuellement la route empierrée touche le pied nord de cette montagne et où la ligne ferrée du Kouif s'en écarte vers le nord-est; sur ce premier parcours de 2 kil. 500, encombré de jardins, de constructions et de débris romains, il n'est pas surprenant que les traces de la voie ancienne aient disparu. Mais, dès qu'on est parvenu à ce tournant, une chaussée abandonnée apparaît, longeant le pied du Djebel pour gagner le col de Tenoukla et marquant les cordes des courbes décrites par la route moderne en vue d'éviter les ravins érodés par les eaux pluviales au cours des siècles.

La piste arabe qui succéda à la voie romaine est, dans cette partie, encore fréquentée par les piétons et par les cavaliers : elle court parallèlement à l'ancienne voie, sans se confondre avec elle, car il ne reste que la substruction de celle-ci,

c'est-à-dire un amas de pierres disjointes impraticable.

Du 3e au 5e mille, ces restes de chaussée sont par endroits visibles et conduisent à un puits moderne qui a remplacé un puits antique, comme paraissent le prouver les auges romaines qui l'avoisinent. Ce cinquième mille devait se trouver à proximité du kilomètre 7 de la route française, ce qui indiquerait que les milles de Theveste étaient comptés d'un point situé à l'ouest de la ligne joignant l'arc de Caracalla à la basilique.

Du 5e au 6e mille, la voie romaine est encore longée par la piste arabe; elle rejoint la route française au nord du pont de l'oued Kerbous et se confond avec elle, ou bien la suit de très près dans la montée de Tenoukla.

Aux environs du kilomètre 10,500 se trouvait le 7e mille, dont un témoin subsiste (déplacé de 100 ou 200 mètres) en face de la ferme de M. F. Cambon. Les détours de la route française ont donc, sur ce premier parcours, compensé sensiblement la différence qu'on a cru remarquer entre les points de départ respectifs des kilomètres et des milles.

Ce témoin du 7e mille est une borne à section circulaire sur base cubique attachée, dont toute la partie supérieure a disparu avec l'inscription.

Le 8e mille, qui se trouvait à peu de distance du pont romain, d'une seule arche, sur lequel la voie franchissait le ravin de Tenoukla, n'a pu être

retrouvé, tandis que les restes du 9e ont été découverts, enterrés dans les alluvions, à 30 mètres à l'est de la route française et à hauteur du kilomètre 13,700.

Ce sont : *a)* le haut (0m91) d'une colonne de 0m39 de diamètre, portant dans un cadre de 0m37 de largeur un texte très bien conservé :

1.

D N
MAGNO
DECENTI
ONOBIL
ISSIMO
C · A
VIIII

Hauteur des lettres; 1re ligne : 0m05; autres lignes : 0m06.

D(omino) n(ostro) Magno Decentio nobilissimo Ca(esari) (m. p.) viiii. Cette borne date de la période comprise entre le début de 351 et le mois d'août 353.

b) Un autre fragment de fût ayant encore 1m02 de haut, sur lequel on distingue la partie supérieure du cadre dans lequel était gravée l'inscription; mais le texte est entièrement effacé.

c) Un fragment (hauteur 0m79, largeur 0m36) de borne à section carrée, avec angles arrondis; on y distingue la fin de l'inscription :

2.

/ /O / N O
/ / MOCES
VIII//

No[*bilissi*]*mo C*(*a*)*es*(*ari*) (*m. p.*) *viii*[*i.*]

d) Plusieurs débris informes.

A partir de ce point, la voie s'écarte de la route actuelle qui gagne le bordj d'El Ma el Abiod ; elle prend sa direction générale vers le col qui sépare le Drâa Mta el Ma el Abiod du Djebel Dalâa. Mais, loin d'être rectiligne, elle traverse ce plateau ondulé en contournant les hauteurs et en évitant de suivre les thalwegs. Visible en beaucoup d'endroits, elle possède encore un grand nombre de ses bornes.

Le 10e mille est représenté par deux bornes, dont les inscriptions ont été effacées par le temps.

a) Hauteur 1m36. Grosse base et partie inférieure du fût d'une lourde colonne ; ce modèle se retrouvera plus loin.

b) Partie inférieure (hauteur actuelle, 0m88) d'une petite borne à section carrée de 0m39 de côté, avec angles arrondis et base.

Du 11e, on n'a trouvé qu'une seule borne, mais complète, avec un texte en grande partie lisible. Elle est d'un très grand modèle. La base, de 0m67 × 0m60 × 0m60, est attachée à une colonne de 1m90 ; la hauteur totale est de 2m40.

3.

D D D N / / / / /
FLAVIO VALE
RIO CONS / / /
T I N O GERM
SARMATICO
ET I IRIO/ / /
XI///INO / / / / /
CER / / / / / / /
ET GA/ / / / / /
TO P F AVG

Les lignes 6, 7, 8 sont martelées.

D(ominis) n(ostris) Flavio Valerio Cons[tan]tino Germ(anico) Sarmatico et [*Ga*]*lerio* ou [*Va*]*lerio* [*Ma*]*xi*[*m*]*ino* [*Sarm(atico)*?] *Ger*[*manico?*] *et* [*V*]*a*-[*lerio Licini*]*o? p(iis) f(idelibus) Aug(ustis).*

Du 11e au 12e mille, on suit la piste arabe.

Le 12e mille est représenté par les débris suivants, qui ont été extraits du sol, mais ne présentent plus de textes.

1) Une grande colonne avec soubassement, mesurant $0^{m}33$ de diamètre et haute encore de $1^{m}75$;

2) Une autre de même forme, haute de $1^{m}78$, et qui paraît intacte;

3) Un bloc de $0^{m}70 \times 0^{m}70 \times 0^{m}50$, sur lequel on distingue un cadre rond, en relief.

Du 12e au 13e mille, la voie s'écarte, à l'est, de la piste arabe.

La voie atteignait son 13e mille près de plusieurs bâtiments agricoles dans les ruines desquels se voient quelques fragments de corniches moulurées, une table de moulin, etc.

a) Non loin de ces fragments gît sur le sol la partie supérieure d'une colonne, dont le diamètre varie de 0^m41 à 0^m46 et qui n'a guère plus d'un mètre de long; le texte qu'elle porte est connu. Publié d'abord par M. le capitaine Moll dans les *Mémoires de la Société archéologique de Constantine*, 1859, p. 32-178, il a été reproduit dans le *Corpus inscriptionum latinarum*, VIII, n. 10037.

A une trentaine de mètres de ce débris de colonne, on a découvert la partie inférieure d'une borne milliaire qui est certainement son complément, car une sorte d'encoche de $0^m16 \times 0^m13$, qui a été taillée ultérieurement dans la borne, se retrouve en partie sur les deux fragments, ainsi que le cadre.

Le diamètre mesure 0^m46 et la hauteur 1^m46. On lit très nettement sur le fragment le chiffre des milles :

XIII

Le texte complet se composait des huit lignes reproduites au *Corpus*, puis du chiffre, gravé en lettres épaisses de 0^m09 de haut. La borne, complète, y compris sa partie enterrée, était haute d'environ 2^m50.

Nous retrouverons plus loin plusieurs autres

monuments de même forme, sur lesquels les chiffres présentent le même aspect, mais qui ne portent point le nom de Trajan.

b) A 150 mètres au nord de la ruine, sur un mamelon utilisé comme cimetière, se trouve debout et en partie enterrée une seconde borne du même groupe, de forme cylindrique, réemployée sans doute pour marquer une tombe. On peut encore y lire :

4.

/ / / / / / / / /
/ / / / / / / / /
/ / / / / / / / /
/ / ALERIO NO / /
/ / / / IMO / / S
XIII

... [*V*]*alerio* (ou [*G*]*alerio*) *No*[*biliss*]*imo* [*Cae*]-*s*(*ari. m. p.*) *xiii.*

c) Enfin, à proximité de la borne de Trajan, une longue colonne de 2^{m}05 (diamètre 0^{m}38 à 0^{m}39), complètement enterrée, présente quelques vestiges d'un texte fort effacé.

5.

/ / / / / I / NO
/ / / / / /SEM
/ / / / / / / /
/ / / P / IPV
NAIVS
XIII

A l'aide de plusieurs textes analogues qui seront cités plus loin, on peut reconstituer celui-ci :

[*Imp(eratori) n(ostro)* (?) *Constan*]*tino* [*Maximo* [*Victori*] *sem*[*per Augusto, bono*] *R*[*e*]*ipu*[*blicae... n*]*atus. xiii.*

Aux environs du 14e mille, la voie romaine cesse d'être nettement visible ; ni les bornes de ce mille, ni celles des 15e, 16e et 17e n'ont pu être retrouvées en place.

Aux environs du 15e, en cherchant les milliaires, on a mis au jour, au sud des restes d'une huilerie, quelques textes funéraires inscrits sur les tranches de caissons arrondis :

6.

D M ///
DOMITIV / / / /
IANVS · VIXI / /
ANN · / / / V / /
H · H · CARIS / /
FECERVNT · / /
ENTIBVS

D. M. [*s.*]. *Domitiu*[*s Jul*]*ianus? vixi*[*t*] *ann(is)*? *H(eredes) caris*[*simi*] *fecerunt* [*par*]*entibus?*

7.

D M S
DOMITIA
QVINTVLA

V·A·XVIIII
FRATRES
SORORI P
H S ///

Hauteur des lettres, variable de 0m035 à 0m05.

D. M. S. Domitia Quintula v(ixit) a(nnis) xviiii. Fratres sorori p(osuerunt). H(ic) s(ita) [est].

8.

D M S
TVNADAMALISV/ / /V
I///L CASSIVS SE
CVNDVS MARITVS
OB MERITIS SVIS

D. M. S. Tunada Malisv(ae)? L. Cassius Secundus maritus ob meritis suis.

Le nom de la défunte reste douteux ; il paraît toutefois appartenir à la nomenclature indigène.

9.

/ / / / / /
/ / / / / / / / / / / / / /
CON / / / / / / / / / /
NI·QV / / / / / / / /
BENE / IX / / N
T·H·H·C / / / / F
ECERVNT

... Bene [v]ix(it) [an]nis [l]? H(eredes) c(arissimi)? fecerunt.

Il est impossible de reconstituer le nom du défunt ou de la défunte.

Les bornes des milles 15, 16 et 17 ont dû, en partie au moins, être réemployées, à une date récente, dans de vastes constructions qui couvrent le plateau appelé Drâa ez Zenâd. Les indigènes désignent ces ruines sous le nom d'Henchir Zemmite; elles sont fort étendues et renferment quelques monuments importants de grand appareil, des colonnes, des piliers, des fragments d'architecture. Sur un lourd linteau de porte, on voit un chrisme, finement gravé, dans un cadre :

Au nord-est de ces ruines, une colonne encore debout et en partie enterrée, qui mesure 0^{m}40 de diamètre, porte en gros caractères, d'une hauteur variable entre 0^{m}07 et 0^{m}09, le texte suivant :

10.

D D N / / / / /
ONSTΛN / / /
INOI / / / / / /
N / / / / / / / /
I / /\ / / IOR^{I} /
ΛVG
XV

D(ominis) n(ostris) [.C]onstan[t]ino... [et] M[aximiano] Juniori? Aug(ustis) (m. p.) xv.

A 100 mètres au sud-est, debout aussi, une autre colonne semblable ne présente plus trace de texte; il en est de même d'un fût incomplet (diamètre 0m29, hauteur 0m39).

A une centaine de mètres plus loin, au sud-est, au milieu de décombres, nous avons trouvé un milliaire à section circulaire, de 0m42 de diamètre, avec petite base. On y lit en caractères irréguliers :

11.

DD NN CONS / /
NTIO NGE / / / /
CON / / / N / / / /
OBOI / / / / / / / /
/ / / / /

D(ominis) n(ostris) Cons[ta]ntio Aug. e[t...?]

La fin du texte est indistincte. C'est d'habitude le nom de Galère qui est joint à celui de Constance, mais nous ne le reconnaissons pas dans les lettres encore visibles aux lignes 3 et 4.

D'après le décompte des distances, l'Henchir-Zemmite devait être situé, à l'ouest et très près de la voie, entre le 15e et le 16e mille.

Entre le 17e et le 18e mille, la voie apparaît très nette sous l'aspect d'une chaussée formée par un amas de pierres disjointes (la carte au 100/000e l'indique). Le 18e mille est représenté par :

a) Une colonne qui gît sur la bordure ouest de

la chaussée ; brisée récemment en trois tronçons, elle paraît avoir eu 1m62 de hauteur. On y lit, en caractères peu soignés, de 0m03 en moyenne :

12.

IMP N CON
STANTINO M
AXIMO VICTOR
ISEMPER AVGVST///
BO///O REIPVBL///
CENATVS (*sic*)
XVIIi

Imp(eratori) n(ostro) Constantino Maximo Victori semper Augusto[*o*] *bo*[*n*]*o reipubl*[*i*]*c*(*a*)*e natus*, (*m. p.*) *xvii*[*i*].

b) Une seconde colonne, plus petite, brisée en plusieurs morceaux, dont l'un, haut encore de 0m79, porte en mauvaise écriture le texte suivant :

13.

D D N
FLAVIO C///
///VDIO IVL///
///NOvICTO///
///A///TRIVM

D(omino) n(ostro) Flavio C[*la*]*udio Jul*[*ia*]*no Victo*[*ri*] *a*[*c*] *trium*[*phatori, etc.*].

Il s'agit ici de l'empereur Julien. La répétition

du D à la première ligne paraît être une erreur du lapicide.

La voie, très nette jusque près du 19e mille, disparaît à ce moment en arrivant au bas-fond du Redir Zemmite, où doivent être enterrées les bornes de ce groupe.

Le 20e, à 500 mètres à l'ouest d'une grande ruine marquée sur la carte au 100/000e sous le nom d'Henchir Faid el Louer, et connue aussi sous celui d'Henchir Gamra, est marqué par huit bornes.

a) Très grosse colonne sur base attachée. La base, carrée ($0^m48 \times 0^m48$), est haute de 0^m23 ; le fût mesure 1^m93 de hauteur. Par son aspect, cette borne rappelle celle du 13e mille où se lit le nom de Trajan. Le texte est presque entièrement effacé. On ne distingue plus que quelques lettres, à l'extrémité droite des premières lignes :

14.

/ / / / / DI
/ / / / / NI

Hauteur des lettres : 0^m06.

Si nous ne nous sommes pas trompés en rapprochant cette borne de celle du 13e mille, on pourrait restituer :

L. 1 : [*Imp(erator) Caesar*] *Di-*
L. 2 : [*vi Nervae fil(ius)*] *N*[*e*]
L. 3 : [*rva... etc.*

b) Colonne effilée, dont le diamètre varie de bas en haut entre 0m37 et 0m25. Le texte est gravé en très belle écriture :

15.

D D · N N
///AVIO VALERIO
///ONSTANTIO PIO
///ELICE INVICTO
/ / / / / / / / /
/ / / / / / / / /
/ / / / / / / / /
/ / / / / / / / O
/ / / RIS
XX

L'inscription a été profondément martelée après la ligne 4.

Hauteur des lettres : de 0m065 à 0m07.

Le chiffre des milles est gravé en caractères de 0m10.

D(ominis) n(ostris) [Fl]avio Valerio [C]onstantio Pio [F]elice Invicto [et...] (m. p.) xx.

L'empereur dont le nom a été martelé est Galère.

c) Base rectangulaire de 0m23 de haut, attachée à une colonne amincie vers le haut. Hauteur totale : 1m90.

d) Colonne effilée, haute de 1m70 sur une base de 0m29 ; le texte, en mauvaise écriture grêle, est facile à compléter à l'aide d'autres inscriptions analogues :

16.

IMP D N
CONSTANTI
NO M / X / / /
VICTOR / / / / /
PER / / / / / / /
BRE / / / / /

XX

Hauteur des lettres; 1re ligne, 0m07; les autres lignes, de 0m03 à 0m04.

Le chiffre des milles est gravé en caractères de 0m09. Rien n'a été gravé entre la dernière ligne du texte et le chiffre des milles.

Imp(eratori) d(omino) n(ostro) Constantino M[a]x[imo] Victor[i sem]per [Augusto] b(ono) re[i-p(ublicae) n(atus)] (m. p.) xx.

e) Fragment de borne, sur lequel on distingue le texte suivant :

17.

/ / / / N / /
M A / / O
/ / / / NIIO
/ / / / / /SSI
/ / / / / / / /

La restitution peut se faire, par comparaison, avec une borne du 9e mille (voir plus haut, n° 1, p. 140).

[*D(omino)*] *n(ostro)* *Ma[gn]o* [*Dece]ntio* [*nobili]ssi[mo Caesari*].

f) Colonne, sur base cubique attachée, d'une hauteur totale de 1^{m}50. Le texte en est presque illisible :

18.

/ / I CA / /
/ / / MA / /
/ / / IO / / /
/ / / I / / / /

g) Base et fragment du fût d'une colonne effilée, analogue à celles de Constance et de Constantin. Le diamètre varie de 0^{m}30 à 0^{m}40; la hauteur de l'ensemble est de 0^{m}96. Aucun texte n'est visible sur le fragment de fût.

h) Colonne de forme effilée, haute de 1^{m}90, sur une base rectangulaire de 0^{m}23 de hauteur. Anépigraphe.

i) Base avec logement circulaire, de 0^{m}32 de diamètre, où devait s'encastrer une colonne; aucune des colonnes trouvées aux alentours ne s'y adapte exactement.

A 50 mètres environ de ces bornes, au milieu même de la voie romaine, nous avons remarqué une pierre tombale dont l'épitaphe est gravée en lettres de basse époque.

19.

AIYPλλS DEF
LIBETFIL FEC
VIXΛN LXXV

La 1re ligne est peu intelligible.

La 2e : *lib(erti) et fil(i) fec(erunt)*.

La 3e : *vix(it) an(nis) lxxv*.

Au-dessus du texte, dans un cadre évidé, un vase à large col est représenté en relief.

Au delà du 20e mille, la voie décrit une courbe vers l'ouest pour éviter de traverser des bas-fonds et arrive au 21e mille, représenté par quatre bornes couchées côte à côte sur la bordure ouest de la chaussée, large en cet endroit de 5m27, y compris les blocs qui de chaque côté maintenaient l'empierrement.

a) Colonne ronde, avec base cubique de 0m44, rappelant celle de Trajan, du 13e mille; hauteur totale, 1m90; diamètre, 0m47.

b) Borne analogue; hauteur, 2m13, dont 0m18 pour la base; diamètre, environ 0m45.

c) Fût d'une colonne aplatie et effilée de bas en haut, hauteur, 1m62; la partie inférieure de la colonne manque, ainsi que sa base.

Toutes ces pierres sont très usées; ce n'est que sur la quatrième qu'on distingue une inscription.

d) Fût de colonne semblable au précédent :

20.

IMP / / / / / Λ / S /
MΛ / / / / / / Λ / / / /
MAXENTIO / / / / / /
PIO FELIC / / / / / /
XX///

Hauteur des lettres : 0m03.

Le chiffre des milles est gravé en caractères hauts de 0m07.

Imp[*er*(*atori*) *C*]*a*[*e*]*s*(*ari*) ***M. A***[*ure*(*lio*) *V*]*a*[*le-r*(*io*)] ***Maxentio... Pio Felic***[*e Au*(*gusto*)] (*m. p.*) *xx*[*i*].

Bien que le texte ne soit pas entièrement lisible, il est du moins certain que le nom de Maxence n'a pas été martelé.

Entre le 21e et le 22e mille, la voie serpente encore; elle est partout visible, sauf sur une longueur de 200 à 300 mètres; le 22e mille se trouvait à 50 mètres en avant des premières maisons de la petite ville actuellement dénommée Henchir el Guiz.

a) Colonne elliptique, sur base rectangulaire de 0m18 de haut; hauteur totale, 2 mètres; l'inscription est illisible.

b) Colonne, sur petite base attachée de 0m18 de haut; hauteur totale, 2m36; diamètre, environ 0m40.

21.

I M P P D D N N
F L A V O V A L E R I O (*sic*)
C O N S T A N T I O
(*sic*) P I O F E C E I N V I T C O (*sic*)
/ / / / / / / / /
/ / / / / / / / /
/ / / / / / / / /
/ / / / / / / / /
XXI.

Hauteur des lettres : 0m06.

Les lignes martelées renfermaient le nom de l'empereur Galère.

Imp(eratoribus) d(ominis) n(ostris) Flav(i)o Valerio Constantio Pio Fe(li)ce Invi(ct)o [*et...*, *etc...*] (*m. p.*) *xxi*[*i*].

Flavo pour *Flavio; Fece* pour *Felice; Invitco* pour *Invicto*, sont évidemment des erreurs d'un lapicide inintelligent.

Ici comme sur la borne du 20e mille, n° 15, les noms et titres du second empereur (Galère Maximien) ont été entièrement effacés.

c) Colonne aplatie : hauteur 1m80, dont 0m16 pour la base. L'inscription se lit dans un cadre évidé :

22.

I M P D N
FLAVIO / /
CoNSTANT
INoNo / / / /

Imp(eratori) d(omino) n(ostro) Flavio Constantino no[*bilissimo Caesari?*]...

Il semble que le chiffre des milles n'ait pas été gravé.

d) Colonne aplatie : hauteur 2m05, dont 0m16 pour la base rectangulaire :

23.

IMP DN
CONSTANTINO
MACXIMO
VICTORI SEM
PER AVG
BONORPNA
TO
XXII

Lettres irrégulières d'une hauteur variant entre 0^m04 et 0^m05.

Imp(eratori) d(omino) n(ostro) Constantino Macximo Victori semper Aug(usto) bono r(ei) p(ublicae) nato. (m. p.) xxii.

Cette inscription est sans doute la même que le *C. I. L.*, VIII, 10035.

e) Petite colonne à base rectangulaire, sur laquelle on ne distingue rien de lisible.

La voie traversait ensuite, dans sa partie orientale, la bourgade romaine, dont les ruines s'appellent Henchir el Guiz; elle côtoyait un aqueduc et plusieurs grands monuments dont l'état actuel, au-dessus du sol, ne permet pas de déterminer exactement le caractère. Plus loin, elle passait près d'un puits romain qui a été décomblé dans ces dernières années, mais ne fournit pas d'eau.

Après Henchir el Guiz, la voie cesse d'être visible, mais le 23e mille est représenté au nord de l'oued Beresgane par deux bornes :

a) Borne encore enterrée, mais dont le texte est en partie visible :

24.

IMPCAE / / / / / / / / /
/ / / / / / AIA / / / / / /
/ / / / / SR / / / / / / / /
/ / / / / / / II / / / /
/ / / STRIBPO / / / / / /
/ / / IMPVIII / / / S / / /
/ / / V
XXIII

b) Colonne brisée, d'un modèle fréquent. Elle porte :

25.

IMP D N
COSTANTI (*sic*)
NOMACXI
MOVICTORI
SEMPERA/G

Imp(eratori) d(omino) n(ostro) Co(n)stantino Macximo Victori semper Aug(usto) [bono reipublicae nato. (m. p.) xxiii].

Le 24e mille n'a pas été découvert, quoique la voie redevienne visible aux environs de son emplacement. A 200 ou 300 mètres à l'est de la direction générale de la voie se trouvent plusieurs belles pierres, qui semblent avoir appartenu à un

mausolée fouillé par les indigènes; non loin de là, nous avons remarqué un caisson funéraire qui porte sur sa tranche antérieure les quatre lettres suivantes, très bien gravées :

26.

P P B M

Avant d'atteindre le 25e mille, sur le bord même de la voie, gît un cippe mesurant $0^m73 \times 0^m32 \times 0^m19$, sur lequel se lit un texte en apparence complet :

27.

C / / / / \
A P I V
N C X X

Les lettres, mal gravées, sont hautes de 0^m10.

A cet endroit, la voie devait être croisée par un chemin de traverse se dirigeant vers le Djebel-Seyar; quant au 25e mille, son emplacement n'est plus indiqué que par une borne circulaire dont le diamètre est de 0^m43 et dont la base mesure $0^m49 \times 0^m49 \times 0^m35$.

Le texte en est entièrement effacé.

Au delà, la voie disparaît de nouveau et le 26e mille se trouvait sans doute à plusieurs centaines de mètres à l'est d'une ruine importante près de laquelle une dépression naturelle s'emplit d'eau après les pluies. On y voit de nom-

breux motifs d'architecture, des auges, un petit temple, etc.

En cherchant dans ces ruines les bornes du 26e mille, nous avons relevé sur un cippe en forme d'autel l'épitaphe suivante :

28.

D M S
DONATV
LVS
VAC (*sic*)
XLV

D. M. s. Donatulus v(ixit) a(nnis) c? xlv.

Il ne nous paraît pas possible de considérer la lettre C qui suit le sigle V. A. (4e ligne) comme appartenant au chiffre des années du défunt. Nous ne savons comment expliquer cette lettre.

Un peu plus loin, la voie redevient visible, et on arrive au 27e mille, situé à environ 500 mètres à l'est d'une des ruines désignées sous le nom d'Henchir el Krenig. Il n'est plus représenté que par une colonne de section irrégulière mesurant encore 1m50 de haut. On y lit :

29.

BONOREI / / / /
PVBLICE
N A T V S / / / /
X X V I I

Hauteur des lettres : 0^{m}065.

C'est évidemment la fin d'un texte, dont nous avons déjà rencontré et dont nous rencontrerons encore d'autres exemplaires. Il se restitue ainsi (cf. n^{os} 12, 23, 25, etc.) :

[*Imp(eratori) d(omino) n(ostro) Constantino Maximo Victori semper Aug(usto)*] *bono reipublic(a)e natus. (m. p.) xxvii.*

Quelques caractères à demi effacés que l'on distingue encore à droite de ce texte proviennent d'une inscription antérieure qui a été sans doute martelée.

A 500 mètres au sud du 27^{e} mille, la voie traversait le grand Oued el Garaa, qui ne présente pas trace de pont, puis atteignait son 28^{e} mille (où elle cesse d'être visible), à un petit col que traverse aussi la piste actuelle d'El Ma el Abiod à Bir Oum Ali.

Les pierres qui sont à l'emplacement de ce mille n'ont pas la forme habituelle des bornes. Ce sont :

a) Une petite dalle d'environ 0^{m}60 de hauteur sans trace d'inscription.

b) Un petit autel de 0^{m}95, d'un seul bloc, avec moulures en bas et en haut sur deux des faces seulement. Sur l'une des deux autres faces, se voient nettement les lettres ci-dessous, qui paraissent être les dernières d'un texte gravé sur une seule ligne :

30.

. . . . . BYZ

c) Un autre autel d'environ 1 mètre de haut, également mouluré en haut et en bas sur deux de ses faces, et qui porte un texte à peu près complet, gravé comme le précédent sur une des faces planes non moulurées.

31.

GENIO
D D D D N N N N
DIOCLETIANIE /
M A X I M I A N I
A V G G ET C O N
/ TANTI ET MAX
IMIAVINOBILLCAE
/ / / ARIVSΓLAVIA
/ / / SV·P·P·P·VAL·

Hauteur des lettres : de 0m05 à 0m06.

Genio d(ominorum) n(ostrorum) Diocletiani e[t] Maximiani Aug(ustorum) et Con[s]tanti et Maximiani nobil(issimorum) Cae(sarum) [? V]arius Flavia[nu]s v(ir) p(erfectissimus) p(raeses) p(rovinciae) Val(eriae Byzacenae).

Aux alentours de ces pierres, aucune trace de construction n'apparaît. Il est donc probable que dès l'origine ces deux cippes avaient été placés en

plein air. Dès lors, n'est-il pas vraisemblable qu'ils marquaient l'endroit précis où notre route, venant de Theveste en Numidie, pénétrait dans la Byzacène, devenue province distincte sous le nom de Valeria Byzacena à l'époque de Dioclétien? L'un des cippes portait peut-être sur une des faces latérales [*Fines*] *Byz(acenae)*, sur l'autre face [*Fines Num(idiae)*]; peut-être aussi une dédicace au génie des quatre empereurs, signée du gouverneur de la Numidie, faisait pendant à celle du *praeses Val(eriae Byzacenae)*. Ce *praeses* était jusqu'à présent inconnu; il a dû être un des premiers gouverneurs de la Byzacène.

Après le 28e mille, la chaussée n'existe plus; mais la direction générale de la voie est exactement déterminée par ses bornes; c'est la même d'ailleurs que suit la piste moderne.

Du 29e mille, nous n'avons retrouvé que trois bornes frustes et anépigraphes :

a) Partie inférieure d'une grosse colonne avec base attachée.

b) Une autre de section elliptique.

c) Une colonne encastrée dans un bloc de pierre cubique.

Le 30e mille était situé à 30 mètres vers l'ouest de la piste actuelle; il en reste :

a) La partie supérieure d'une colonne ronde.

b) Une seconde borne ronde avec base attachée.

c) Une troisième du même modèle, mesurant $0^{m}49$ de diamètre.

d) Plusieurs fragments d'un bloc à section carrée d'environ 0m50 de côté, avec angles arrondis. Sur l'un d'eux on peut encore lire :

32.

MAXIMO
/ ICTORISEM
P / / / V G
/ / / / R P
NATO

Ce sont les dernières lignes d'une inscription facile à restituer (cf. nos 12, 23, etc.).

[*Imp(eratori) d(omino) n(ostro) Constantino*] *Maximo* [*V*]*ictori semp*[*er A*]*ug(usto)* [*bono*] *r(ei) p(ublicae) nato.*

e) Un débris d'une cinquième borne.

Le 31e mille, à 100 mètres à l'ouest de la piste moderne, est marqué par cinq bornes reconnaissables et des débris informes.

a) Colonne avec base attachée; la hauteur du fût est de 1m70, son diamètre de 0m45.

b) Borne carrée à angles arrondis mesurant 0m60 × 0m60; la hauteur actuelle est de 0m80.

c et *d)* Bornes analogues.

e) Colonne sur base attachée, mais probablement moins haute que ses voisines. Le texte est mal gravé, en caractères irréguliers qui rappellent ceux des graffites. Nous y avons lu :

33.

D N
CONSTA
M X I M O
/ / / / / / /
AVG
/ / NORP ATO

[*Imp(eratori)*] *d(omino) n(ostro) Consta*[*ntino*] *Maximo* [*Victori semper*] *Aug(usto)* [*bo*]*no r(ei) p(ublicae)* [*n*]*ato.*

La voie redevient alors visible sur plusieurs centaines de mètres et les bornes du 32e mille sont nombreuses :

a) A 50 mètres à l'est de la piste moderne, et à 500 mètres au nord-ouest de son kilomètre 50 (de Tebessa), colonne du grand modèle (hauteur de la base $0^{m}60$; hauteur du fût $1^{m}70$) sur laquelle on ne distingue plus que les deux lettres :

34.

P / / / A

Puis à 50 mètres à l'est de la précédente les bornes suivantes, voisines les unes des autres :

b) Borne parallélipipédique, à angles arrondis, haute de $1^{m}70$, de section à peu près carrée, mesurant $0^{m}49 \times 0^{m}49$; la partie supérieure manque. Le texte est assez bien gravé :

35.

VDIOC / / /
TANTION
BILLISSIMO
ACBEATISSI
MOCAESARE

[... *Flavio Cla*]*udio C*[*ons*]*tantio n*[*o*]*billissimo ac beatissimo Caesare.*

Flavius Claudius Constantius est le César connu dans l'histoire sous le nom de Gallus; neveu de Constantin et frère du futur empereur Julien, il porta le titre de César de 351 à 354; il fut mis à mort en 354 sur l'ordre de l'empereur Constance.

c) Colonne elliptique, sur base rectangulaire, dont la hauteur totale est de 1^{m}48. Le texte qu'elle porte est gravé en lettres grêles et irrégulières; à droite, on aperçoit quelques traces d'une inscription plus ancienne.

36.

DNFLv
VAlENT
SPFAVvs
GVSTVS
N

D(*ominus*) *n*(*oster*) *Fl*(*avius*) *Valens P*(*ius*) *F*(*elix*) *Augustus...*

d) Colonne elliptique, brisée en deux morceaux,

dont la hauteur totale, base comprise, atteint 2m19. Le texte qu'elle porte est mal gravé en caractères grêles et irréguliers; peut-être a-t-il remplacé une inscription plus ancienne :

37.

D N F L
G R A T I A
/ / / SEPAV
M
GV
LS
/ / / /

D(ominus) n(oster) Fl(avius) Gratia[nu]s [P(ius) F(elix)] Augu[stus...].

e) Borne parallélipipédique, à angles arrondis, haute de 1m19, dont la section mesure 0m58 × 0m52; dans un petit cadre, on reconnaît les traces d'un texte aujourd'hui effacé, qui se composait de six ou sept lignes.

f) Colonne, mesurant encore 0m80 de hauteur, sur base carrée attachée de 0m49 × 0m49 × 0m60.

g) Base présentant un encastrement, dans lequel s'engageait la partie inférieure d'une colonne.

h) Enfin, à 100 mètres au sud-ouest des précédentes. Partie inférieure d'une borne ronde à base attachée.

Le 33e mille, dont l'emplacement a été retrouvé à 200 mètres à l'est de la piste actuelle, comprend :

a) Une borne de forme arrondie, sur base cubique, portant un texte dont seule la fin est lisible :

38.

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / /
/ / / / / PONTESV / / / / / / /
LAPSOSETIT / / / / / / / / / /
CVRIACORRVP / / / / / / / / /
IVERVNETPRO / / / \A / / / /
AIIGAPIL / / / PROVIDE / / /
/ / / VIVM COMM EA / / / / / /
REDDIDERVN / / / / / / / / /

Il est facile d'y reconnaître la rédaction des milliaires au nom des empereurs Maximin et Maxime.

[*Imp(erator) Caes(ar) C. Julius Verus Maximinus Pius Felix Aug(ustus) Germ(anicus) Maximus, Sarmat(icus) Maximus, Dacicus Maximus, pontifex maximus, tribuniciae potestatis ter, imperator quinquies et C. Julius Verus Maximus nobilissimus Caesar, princeps Juventutis, Germanicus Maximus, Sarmaticus Maximus, Dacicus Maximus*] *pontes v*[*etustate di*]*lapsos et it*[*er longa in*]*curia corrup*-[*tum resti*]*tuerunt et pro* [*s*]*ua* [*inf*]*atigabil*[*i*] *provide*[*ntia per*]*vium comme*[*antibus*] *reddiderun*[*t*].

b) Une grosse colonne à base massive de $0^m70 \times 0^m60 \times 0^m51$, dont le fût, haut encore de 1^m79, s'effile de bas en haut. Toute trace de texte a disparu.

c) Une borne de forme allongée, en mauvais état.

d) Une autre en morceaux, de section elliptique, avec base, et dont la hauteur totale mesure 1m81 ; elle est d'un modèle représenté par plusieurs exemplaires dans le groupe précédent; on n'y distingue plus, à la partie supérieure, que les deux lettres :

39.

/ / / / ↄ M ɴ / / / /

Le 34e mille se trouvait dans la ville même dont les ruines sont connues sous le nom d'Oum Ali, à 350 ou 400 mètres à l'est du bordj algérien qui porte le même nom. Ses bornes sont sans doute enfouies sous les décombres. Un peu plus loin, la direction de la rue avec laquelle la voie se confondait probablement est encore aujourd'hui indiquée par les assises inférieures des maisons qui la bordaient. C'est là que l'on passe maintenant d'Algérie en Tunisie.

Le 35e mille est à environ 400 mètres au sud de la piste moderne, au milieu des terres labourées. Les bornes qui en marquaient l'emplacement ont servi avec d'autres pierres romaines à construire un petit barrage. Nous en avons reconnu trois :

a) Une colonne de forme elliptique, sur laquelle on lit encore :

40.

/ / / / / / / / /
/ / / / / / PIO
VALERIO
/ AXIMIANO
/ ·ɔPILISSIMO
CAES

Hauteur moyenne des lettres : 0m06.

[... *C. Gale*]*rio Valerio* [*M*]*aximiano* [*n*]*obilissimo Caes*(*are*).

b) Une borne ronde, dont le fût mesure 0m42 de diamètre. Le texte, mal gravé, en lettres irrégulières, est peu lisible.

41.

DNFL/ / / / /
XYSB / / / / /
AGERo
F N T
SE

Le début de la 1re ligne est seul distinct. *D*(*omino*) *n*(*ostro*) *Fl*(*avio*)...? Il s'agit d'un prince de la famille de Constantin.

c) Colonne sur base cubique attachée, d'une hauteur totale de 1m82.

Le 36e mille est représenté par :

a) Une borne ronde sur base cubique dont le texte a disparu.

b) Une seconde borne, déjà signalée par M. Cagnat, mais qui n'avait pu être dégagée. Elle se compose de deux parties : un soubassement massif avec encastrement pour recevoir la borne proprement dite, colonne à section circulaire de deux mètres de haut attachée à une base cubique d'environ 0m70 de côté. Cette borne, trop lourde pour être retournée par huit hommes en même temps que son support (dans lequel elle est restée encastrée), a été cependant dégagée de façon à permettre la lecture complète du texte :

42.

IMP CAE / / / / / /
AVRELIV / / / / / /
VERVSAN / / / / /
NINVS PIV / / / / /
PAR / / IMAXᴰR
ᴹAX GERM MAX
III TRIB POT XVIII / /
COS IIII P / / / / /
/ / / T I / V / /

Hauteur des lettres : 0m088.

Imp(erator) Cae[s(ar) M.] Aureliu[s. Se]verus An[to]ninus Piu[s Aug(ustus)] Par[th(icus)] Max(imus), Br[it(annicus)] Max(imus), Germ(ani-

cus) *Max*(*imus*), (*imp*(*erator*) *iii*, *trib*(*uniciae*) *pot*(*estatis*) *xviii*[*i*], *co*(*n*)*s*(*ul*) *iiii*, *p*(*ater*) [*p*(*a*)-*triae*, *res*]*ti*[*t*]*u*[*it*].

Plusieurs autres milliaires analogues, de la même année 216 après J.-C., mais d'une rédaction un peu différente, ont été trouvés en divers points de la route de Capsa à Tacape.

Il est probable que le lapicide, ayant oublié de graver le nombre des salutations impériales, s'est contenté, pour réparer son erreur, d'en inscrire en marge le chiffre III.

Au 37e mille, nous avons retiré de terre les restes de huit ou neuf bornes de modèles déjà décrits. Deux seulement ont conservé des restes de textes :

a) Sur un fût de grosse colonne ronde :

43.

/ / / / / / / /
/ / / PXVIIII·

Il semble bien que l'on retrouve ici le chiffre des puissances tribunices de Caracalla : [*trib*(*uniciae*] *p*(*otestatis*) *xviiii*. Cette borne appartient à la même série que la précédente.

b) Sur une borne à angles abattus, brisée à gauche et en bas, le texte suivant dont les premières lignes demeurent incertaines :

44.

/ / M / / N
/ / / / I IN
/ C / / IS
/ / P CAE
/ / / C VA
/ / / RIVS
/ / / / CCL
/ / IANVS

L'inscription est intacte à droite et mutilée à gauche; elle est gravée en caractères grêles et allongés. Par comparaison avec une borne du 41e mille, nous lisons : *M*[*ag*]*n*[*us e*]*t In*[*vi*]*c*[*t*]*us* [*Im*]*p. Cae*[*s*(*ar*)] *C. Va*[*le*]*rius* [*Di*]*ocl*[*et*]*ianus*...

Au 38e mille, nous avons retrouvé et pu dégager en partie la borne déjà signalée par M. Cagnat et publiée au *Corpus*, sous le n° 21926. Elle mesure 2m29 de haut, sans compter le support cubique dans lequel elle était encastrée : une partie du texte est effacée. Nous avons lu :

a) 45.

/ / / / CAES
/ / / RELIVS
/ / / / / RVS
/ / / / ONIN
/ / / / / / / IS
/ / / RT / / /

[*Imp(erator)*] *Caes(ar)* [*M. Au*]*relius* [*Seve*]-*rus* [*Ant*)*onin*[*us Piu*]*s* [*Aug(ustus) Pa*]*rt*[*hicus Max(imus), etc., etc.*]

b) Au même endroit, et tout près de la borne précédente, nous en avons déterré une seconde à angles arrondis, portant, en mauvaise écriture, un texte trouvé plusieurs fois déjà :

46.

/ / MPDN
/ / NSTA /
/ / NO MA
/ / MO VIC
/ / S / N /
/ / / / /

[*I*]*mp(eratori) d(omino) n(ostro)* [*Co*]*nsta*[*nti*]*no Ma*[*xi*]*mo Vic*[*tori*] *s*[*e*]*m*[*per Aug(usto), bono rei-publicae nato...*]

c) Une troisième borne, de forme analogue, est complètement fruste.

Après le 38e mille, la voie, qui depuis Oum Ali s'était tenue au sud de l'Oued assez loin de la rive pour ne pas être atteinte aux moments de crue, se dirige vers une petite ruine que coupe la piste actuelle et franchit le thalweg du ruisseau pour atteindre son 39e mille, à 300 mètres à l'ouest de cette ruine et à 100 mètres au sud de la piste.

On y remarque :

a) La colonne trouvée par M. Cagnat, publiée

par lui dans ses *Explorations* (t. III, p. 78, n. 125) et au *Corpus* (t. VIII, 21925).

La nouvelle copie est reproduite ici telle qu'elle a été prise, sans avoir sous les yeux celle de M. Cagnat; elle confirme précisément l'erreur du graveur, déjà signalée par lui.

47.

IMP CAES
MAVRELLIVS
SEVERVSANTo
NINVSPIVS
AVGPARTHI
CVSMAXIMVS
BRI / / TANMAX
GER MAX IMPIII
TRIB PXIX
COS IIII PP
RESTITVIT
XV

Notre copie diffère de celle de M. Cagnat par les détails suivants :

L. 5. *Parthi* au lieu de *Parth.*

L. 7. Entre l'I et le T du mot *Britannicus*, nous croyons qu'il y a non pas un autre T, mais un défaut de la pierre.

L. 8. Les lettres GER ont été ajoutées après coup, en dehors du cadre, par le lapicide qui s'aperçut de son oubli. Il ne semble pas y avoir lieu de supposer, avec M. Cagnat, qu'une ligne tout entière a été omise.

L. 8. Nous avons lu et copié IMP III et non IMP III ///.

L. 10. Nous avons lu et copié COS IIII et non COS III.

Imp(erator) Caes(ar) M. Aurellius Severus Antoninus Pius Aug(ustus) Parthicus Maximus Britan(nicus) Max(imus) Ger(manicus) Max(imus) imp(erator) iii, trib(uniciae) p(otestatis) xix, co(n)s(ul) iiii, p(ater) p(atriae) restituit (m. p.) xv.

Le chiffre des milles, d'une certitude absolue, appartient à une numérotation différente des chiffres précédemment trouvés. La suite de cette étude prouve que l'on se trouve ici à quinze milles romains de Thelepte, où cette voie aboutissait. Comme, d'autre part, la distance depuis Theveste est, sans aucun doute possible, de 39 milles, il en résulte que la longueur totale de la voie romaine entre Theveste et Thelepte était de 54 milles.

b) Une seconde colonne, sans base, haute de $1^{m}80$ et mesurant $0^{m}55$ de diamètre. On y lit le texte, souvent rencontré déjà, mais ici complet et intact :

48.

IMP D·N
CONS TANTI
NO MAXIMO
VICTORI SEMPER
AVG
BONO RP NATO

Imp(eratori) d(omino) n(ostro) Constantino Maximo Victori semper Aug(usto) bono r(ei)p(ublicae) nato.

c) Un fragment de colonne, avec quelques lettres, où paraît se retrouver le texte précédent :

49.

/ / / / /
CON / / / /
I / / / / / /
R / / / / / /
BO / / / / /

[*Imp(eratori) d(omino) n(ostro)*] *Con*[*stantino*] *M*[*aximo Victo*]*r*[*i semper Aug(usto)*] *bo*[*no reipublicae nato.*]

d) Enfin les débris anépigraphes d'une quatrième borne de forme analogue aux deux précédentes.

Au delà de ce point reparaît nettement, sur un parcours d'au moins 200 mètres, la chaussée de la voie qui n'était plus visible depuis Oum Ali; une fois de plus, on est ici frappé des ravinements qu'ont produits à la longue les eaux de ruissellement abandonnées à elles-mêmes; un petit oued, où n'existe aucune trace de pont, a coupé la chaussée qui le surplombe actuellement d'une hauteur de cinq mètres.

Entre ce point et Thelepte, aucun renseignement certain n'avait été donné sur le tracé de la voie, et on admettait généralement que, comme la

piste moderne, elle gagnait Feriana par le défilé du Khanguet Goubel.

L'absence de bornes sur le parcours généralement admis et l'étude topographique que nous avons faite de la région nous ont inspiré une autre hypothèse. Pour gagner Thelepte, située au nord de Feriana, la distance n'était guère plus longue en contournant le massif de Goubel par le nord qu'en le côtoyant au sud ; nous nous sommes donc demandé si la voie romaine ne se retrouverait pas au nord de la chaîne ; ce tracé avait le grand avantage d'éviter un défilé et les difficultés naturelles que présente à la circulation un thalweg de torrent. Notre hypothèse a été vérifiée par la découverte de nombreux milliaires au nord de la chaîne, entre le défilé du Dj. Goubel et les ruines de Thelepte.

Le 40e mille de la voie se trouvait à 600 mètres environ au nord de l'oued Goubel. Près de son emplacement se voient :

a) Une colonne ronde, haute de 2m08, mesurant 0m45 de diamètre, s'encastrant dans un support de forme cubique. On y lit :

50.

IMP D N
FL MAG
NENTIO
VICTORI
SEMPER
AVG

Lettres assez régulières, hautes de 0m07.

Imp(eratori) d(omino) n(ostro) Fl(avio) Magnentio Victori semper Aug(usto).

b, c, d) Trois autres colonnes sans texte visible.

Le 41e mille est représenté par de nombreuses bornes que nous avons exhumées et sur lesquelles nous avons lu les textes suivants :

a) Fragment de colonne effilée de bas en haut, haut de 0m68 :

51.

MAGNVS ET
INVICTVS (*sic*)
IM / / / CAIS M AV
/ / I IIOV / / / RIO
/ / \XIM / / / NO
/ / / / / / / / / AVG

Hauteur des lettres : 0m05.

Magnus et Invictus (sic) *Im[p(eratori)] Caes(ari) M. Au[r]elio V[ale]rio [M]axim[ia]no [Pio Fel(ice)] Aug(usto).*

Ce texte nomme Maximien Hercule, que Dioclétien associa à l'empire; il doit être rapproché de la borne du 37e mille, n° 44, qui nomme Dioclétien et où se trouve la même formule initiale.

b) Grosse borne ronde, haute de 1m91, mesurant 0m55 de diamètre :

52.

/ / / / / /FKIO
VAKERIO
CONS / ANTI
NOBI/ / / / / /
CAFS/ / / / / /

[...]*io Valerio Cons*[*t*]*anti*[*o*] *nobi*[*lissimo*] *Caes*[*are*...]

A la première ligne, on s'attendrait à retrouver le gentilice *Flavio*. Le personnage nommé sur ce texte est Constance Chlore César.

c) Grosse colonne ronde, mesurant 0m55 de diamètre. A la partie supérieure :

53.

/ / / / / / / / / / /
VAK / RIOC / N
ST / NTI / / / /
CAES / / / / / /
AVG

[... *Flavio*] *Val*[*e*]*rio C*[*o*]*nst*[*a*]*ntio nob*(*ilissimo*) *Caes*(*are*) [...?] *Aug*(*usto*).

d) Petite borne de forme cylindrique, haute de 1m20, mesurant 0m44 de diamètre.

54.

/ / / MP CAES
/ / / VALENTINIA
/ / / ICTORI AC TRI
/ / / A T O R I S E M
/ / / AVGVSTO

Le texte est intact à droite.
Hauteur des lettres : 0m055.

[*D(omino) n(ostro) I*]*mp(eratori) Caes(ari)* [*Fl(avio)*] *Valentinia*[*no V*]*ictori ac Tri*[*umf*]*atori sem*[*per*] *Augusto.*

e) Borne elliptique ou demi-circulaire, haute de 1m20, mesurant 0m41 de diamètre transversal. Le texte ci-dessous fut gravé à la place d'une inscription plus ancienne, dont quelques vestiges informes sont visibles à droite des lignes 1, 2, 3.

55.

/ / / C A E S
/ / / ALENTI VICTO
/ / / TRIVMFA
/ / / I S E M P E R A V
GVSTO

Hauteur des lettres : de 0m05 à 0m55.

[*D(omino) n(ostro) Imp(eratori)*] *Cae(sari)* [*Fla(vio) V*]*alenti Victo*[*ri ac*] *Triumfa*[*tor*]*i semper Augusto.*

f, g, h, i) Quatre bornes ou fragments de bornes sans traces visibles de texte.

L'emplacement du 42e mille est indiqué par onze colonnes, presque toutes entières, couchées les unes à côté des autres et en partie enterrées. En apercevant ces bornes intactes, nous avons d'abord espéré que des textes intéressants y seraient relevés. Il n'en a rien été malheureusement. Ces bornes avaient sans doute été renversées en dehors de la voie, vers le sud, leurs textes exposés à l'air par conséquent; un seul est resté lisible en partie.

Alignées sur la bordure sud de la voie et séparées par des intervalles sensiblement égaux à leurs diamètres, les bornes se succédaient de l'est à l'ouest dans l'ordre suivant :

a) Colonne haute de 1^m47, mesurant 0^m48 de diamètre, sur base attachée, $0^m60 \times 0^m53 \times 0^m42$.

b) Deux colonnes jumelles sur support unique, à logements peu profonds.

Hauteur des fûts : 1^m83 et 1^m86.

Diamètre : 0^m51 et 0^m49.

Le support double mesure $1^m48 \times 0^m75 \times 0^m38$.

Les inscriptions de ces deux bornes étaient très courtes; nous avons remarqué la partie inférieure d'un cadre à 0^m36 seulement au-dessous du sommet de la colonne.

c) Colonne sur support ($0^m89 \times 1^m08 \times 0^m46$) à logement profond ($0^m22$); diamètre, 0^m58. On y distingue encore :

56.

IMP CAE / / / AV
RELIVS / / IV / /
R V S A N T C ↖ I
/ V / / P I V / / /
PA / / I / / / / /
M / / / / / / / / /
II / / / / / / / / /
/ / / / III / / / / /

Imp(erator) Cae[s(ar) M.] Aurelius [S]ev[e]rus Antoni[n]u[s] Piu[s Aug(ustus)] Pa[r]t[hicus maximus, etc.]

Cf. plus haut les nos 42, 45, 47.

d) Deux colonnes, sur support unique à encastrements.

Diamètre des fûts : 0m55 et 0m52.

Hauteur des fûts : 1m65 et 1m59.

e) Colonne à base attachée.

f) Une autre semblable ; hauteur totale, 2m04 ; diamètre, 0m48.

g) Même modèle, brisée ; diamètre, 0m49.

h) Même modèle, légèrement effilée ; hauteur, 1m26 ; diamètre, en bas, 0m49 ; en haut, 0m47.

i) Même modèle ; hauteur totale, 1m60 ; diamètre, en haut, 0m47.

Au 43e mille, on a retrouvé de même plusieurs bornes, mais en mauvais état.

a) Grande colonne, haute de 2m07, mesurant

0m50 de diamètre, terminée par une base rectangulaire. On y lit encore :

57.

/ / / / / / SMAV
/ / / / SEVERVS
/ / / /NVS PIVS
/ / PART · MAX ·
/ / / MAX · GER
/ / / / / / P / T
/ / / / / / / / PP
/ / / / / / /VIT ·

[*Imp(erator) Cae*]*s(ar)* ***M.*** *Au*[*relius*] *Severus* [*Antoni*]*nus Pius* [*Aug(ustus)*] *Part(hicus)* ***Max****(imus)* [*Brit(annicus)*] ***Max****(imus) Ger(manicus)* [***Max****(imus) trib(uniciae)*] *p*[*o*]*t(estatis)* [*xix, c(o)n-s(ul) iiii*] *p(ater) p(atriae)* [*restit*]*uit.*

b) Colonne, mesurant 0m51 de diamètre, dont il ne reste plus que la partie supérieure :

58.

IMP CAES CIVIV / R
MAXIMINVS PIVS
FELIX AVG GERMAX SAR
MTCVS MAX DACICVS MAX
PONTEX MAX · RIOT · III
I / /PVI / /CIVI VER/ / M /

Écriture peu soignée; lettres irrégulières de 0m05 à 0m08 de haut.

Imp(erator) Caes(ar) C. Jul(ius) V[e]r(us) Maximinus Pius Felix Aug(ustus) Ger(manicus) Max(imus) Sarmaticus Max(imus) Dacicus Max(imus) Pontifex Max(imus) tr(ibuniciae) pot(estatis) iii, i[m]p(erator) quinquies e[t] C. Jul(ius) Ver[us] M[aximus, etc...].

C'est le début d'un milliaire au nom des empereurs Maximin et Maxime (237 ap. J.-C.).

c) Borne parallélipipédique, mesurant $1^m43 \times 0^m37 \times 0^m27$.

d) Débris d'une colonne mesurant 0^m46 de diamètre, sur lequel on peut distinguer dans un cadre de 0^m80 de haut :

59.

/ / / / / / /
/ / / ɔNI / /
/ / ICTOKI /
/ / / / / / /

La présence du mot [*V*]*ictori* nous suggère l'hypothèse que cette colonne portait l'inscription souvent déjà rencontrée : *Imp. D. N. Constantino Maximo Victori semper Augusto, etc.* Mais nous ne trouvons pas la place dans cette rédaction des lettres que nous avons cru distinguer au-dessus du mot *Victori*, à moins qu'il ne faille y voir l'amorce d'un O et un M au lieu de NI. Ce serait alors [*Constantin*]*o M*[*aximo*].

e) Deux bornes jumelles mesurant environ 0^m49 de diamètre.

f) Colonne à base attachée ne portant plus que des traces tout à fait indistinctes d'un texte en lettres très grandes et fort mal gravées.

g) Colonne à très petite base.

h) Quatre colonnes analogues, dont une mesure 0^m54 de diamètre et 2 mètres de hauteur.

i) Enfin, des débris d'une borne à surface plane, et *k)* la partie inférieure d'une colonne de 0^m37 seulement de diamètre.

Du 44e mille, nous n'avons retrouvé que :

a) Deux colonnes jumelles en mauvais état, avec leur support commun.

b) La partie supérieure d'une colonne mesurant 0^m50 de diamètre, sur laquelle on lit :

60.

IMP CAES
MAVRELIV / S /
VERVS ANTON /
NVS PIVS AVG·
PAR / / MAX B / /
MAX GER MAX
TRIB POT·XVIII /
COSI / / P P / /
TI / / / /

Hauteur des lettres; 1re ligne, 0^m09; les autres lignes, de 0^m05 à 0^m06.

Imp(erator) Caes(ar) M. Aureliu[s] S[e]verus

Anton[i]nus Pius Aug(ustus) Par[t(hicus)] Max(imus) B[rit(annicus)] Max(imus) Ger(manicus) Max(imus) trib(uniciae) pot(estatis) xviiii, co(n)s(ul) i[ii], p(ater) p(atriae), [res]ti[tuit].

Le 45e mille était situé à 1 200 mètres au nord-ouest de l'Henchir Kherboug et à 600 mètres au sud-est du signal géodésique 868. On n'en a retrouvé qu'une borne à section elliptique et à base attachée, en morceaux.

La voie passait ensuite à environ 400 mètres au nord du grand établissement agricole nommé actuellement Kherboug, dont le cimetière était situé en bordure de la route, sur un petit mamelon.

A 500 mètres plus loin, elle atteignait son 46e mille, dont on a retrouvé les témoins suivants :

a) Une petite borne demi-cylindrique, dont il ne reste que l'extrémité inférieure.

b) Un bloc de $1^{m}50 \times 0^{m}60 \times 0^{m}41$, qui paraît être un support de bornes jumelles.

c) Une colonne intacte, à base attachée, dont la hauteur totale est de $2^{m}39$ et le diamètre de $0^{m}47$.

61.

·I M P
/ / ESIKAVI
/ / CLAVDIO
/ / ONSTAN
/ / INO NOB
CAES

Écriture assez soignée. Hauteur des lettres : 0m08.

Imp(eratori) [*Ca*]*es(ari) Flavi*[*o*] *Claudio* [*C*]*onstan*[*t*]*ino nob(ilissimo) Cae(sari)*.

Il s'agit ici du fils de Constantin, Constantin le Jeune, qui fut fait César en 317 ap. J.-C.

L'emplacement du 47e mille a été retrouvé à 300 mètres à l'est du sentier arabe qui conduit de Feriana à Dernaïa par le col de Guettaïa. Il en subsiste de nombreux semoirs.

a) — α) Colonne mesurant 0m48 de diamètre; le texte est mal gravé, en lettres fort inégales, dont la hauteur varie de 0m04 à 0m10.

62.

IMP CAES
//VIIVS VE
//SM//////NVS
//VS FL AVG G MXI
/////////////MX
//////AE POT//
//ıMP·V·ET CIVI
VERVS MX / MVS
//BILISSIMVS CAS
//////IVVENIVIIS
///MAX·SAR·MAXI
/////////ONTS
///S///DI//

β) Fragment trouvé auprès du texte précédent :

///ꟻ//VL
/////PFRVI

La présence vraisemblable du mot *pervi[um]* sur ce second débris permet de le considérer comme appartenant au même ensemble. Cet ensemble n'est autre que le texte déjà souvent relevé sur des milliaires africains :

[I]mp(erator) Caes(ar) [C. J]ulius Ve[ru]s M[aximi]nus [Pi]us Fel(ix) Aug(ustus) G(ermanicus) Maxi[mus, Sarm(aticus) Max(imus), Dac(icus)] Max(imus) [tribunici]ae pot[est. iii], imp(erator) v, et C. Jul(ius) Verus Max[i]mus [no]bilissimus Ca[e]sa(r) [princeps] Juventutis, [Ger(manicus)] Max(imus), Sar(maticus) Maxi[mus, Dac(icus) Max(imus) p]ont[e]s [vetu]s[tate] di[lapsos et iter longa incuria praeruptum restituerunt et pro sua infatigabili p]r[o]vi[dentia] pervi[um commeantibus reddiderunt].

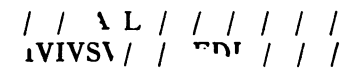
b) — α) Colonne mesurant environ 0m45 de diamètre, sur laquelle on distingue la partie inférieure gauche d'un texte gravé avec soin :

I / / / / /
P⋀I / / / /
PIVSI/ / / /
POT / / / /
PRIC / / / /
AVC / / / /

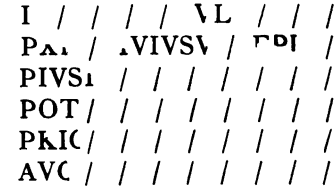
Hauteur des lettres, 0m07.

β) A proximité, un fragment d'inscription dont

les lettres ont exactement la même hauteur, bien que la gravure en paraisse moins soignée :



Le fragment α) contenait certainement un nom d'empereur au nominatif; le mot *pius* en est la preuve. D'autre part, cet empereur indiquait encore sur les textes qu'il faisait graver ses puissances tribunices; les lettres POT ne peuvent guère appartenir qu'à la formule *Trib(uniciae) Pot(estatis)*. Nous fondant sur ces indications, nous proposons à titre d'hypothèse le rapprochement suivant de ces deux débris et la restitution ci-dessous du texte :



I[mp(erator) C]ae[s(ar)] P. Li[ci]nius V[al]eri[anus] Pius F[elix Aug(ustus) P(ontifex) M(aximus) trib(uniciae)] Pot(estatis) [... *p(ater) p(atriae) et...*] *P. Lic[inius Gallienus Pius Felix] Aug(ustus)* [... *restituerunt*].

c) Une petite colonne à base attachée, haute en tout de 1^{m}70, mesurant 0^{m}32 de diamètre :

63.

M AVRE
GALERIO
MAX//MIA
NONOBIL
CAES

M. Aure(lio) Galerio Max[i]miano nobil(issimo) Caes(ari).

Ce texte paraît complet, mais il présente quelques difficultés. Il peut s'agir ici soit de Maximien César (285-286), soit de Galère César (292-305). Mais, d'une part, le nom de Maximien était *M. Aurelius Valerius*, et non *Galerius*, *Maximianus*. D'autre part, le prénom usuel de Galère est *C(aïus)*, et non *M(arcus)*; en outre, Galère ne semble pas avoir porté le gentilice *Aurelius*.

d) Colonne mesurant $0^{m}42$ de diamètre, avec base cubique attachée. Elle porte deux textes placés symétriquement par rapport à son axe :

α) 64.

IM / / / / / /
CAES / / / / /
VALERIO/ / /
PIMO / / / / /
LICA/ / / / / /

Im[peratori...] Caes[ari Flavio?] Valerio...?

Les trois premières lignes paraissent avoir renfermé le nom d'un empereur de la tétrarchie; mais nous ne savons comment expliquer les deux dernières lignes.

β) 65.

/ / / / / / / CK
/ / / / / / OIV
/ / / / / / O
/ / / / ΛPURA
ORI SEM
ER AVG

Hauteur des lettres : 0m05.

[*D(omino) n(ostro) Fl(avio)* ?] *Cl[audi]o Ju[lian]o ?...ori sem[p]er Aug(usto)*.

e) Colonne haute de 1m77, mesurant 0m42 de diamètre, sans base. L'inscription est intacte :

66.

IMP CAES
VALERIO L
ICINIAN
O LICINIO
IVNIORI N
OBL CAES (*sic*)

Hauteur des lettres : 0m05 à 0m08.

Imp(eratori) Caes(ari) Valerio Liciniano Licinio Juniori nob[i]l(issimo) Caes(ari).

Licinianus, fils de Licinius, porta le titre de César de 317 à 326.

f) Fragment de borne rectangulaire, haut de 0^m77, large de 0^m44, épais de 0^m12 :

67.

D N FL CLA
VDIO CON /
TANTIO NO
BILISSIMO
AC BEATISSI
MO CAESARE

Écriture peu soignée; hauteur des lettres, de 0^m05 à 0^m06.

D(omino) n(ostro) Fl(avio) Claudio Con[s]tantio nobilissimo ac beatissimo Caesare.

Le prince ici nommé est le César Constance, neveu de Constantin et frère du futur empereur Julien; on le connaît surtout dans l'histoire sous le nom de Gallus. (Cf. plus haut, n° 35.)

g) Fragment de colonne anépigraphe sur grosse base attachée mesurant $0^m80 \times 0^m55 \times 0^m55$; le diamètre est de 0^m48.

Du 48e mille ne subsistent que deux témoins :

a) Quelques fragments épars d'une borne cylindrique qui portent des débris de texte :

68.

/ / / / / / / IO F /
/IC/ / SEMPER /
/ VG/ / / / / / / / /

...p]io F[el]ic[e] semper [A]ug(usto)...

b) Un fût d'environ 0m50 de diamètre, attaché à une base cubique demeurée en place; la hauteur totale de la borne est de 2m30. Il n'y reste aucune trace visible d'inscription.

Au 49e mille, nous avons retrouvé :

a) Une borne cylindrique sur base cubique attachée, mesurant 0m51 de diamètre, et cassée au-dessus de la base. Nous y avons lu :

69.

IMP CAE /
/ / VRELIVS
S / VERVS AI
TONI / / VS PI
VS AVG PAR
TIC / / / / / / X
/ / / / / / / /GER
/ / / / / / / / / IX
/ / / / / / / I / / /

Gravure défectueuse; lettres mal faites, hautes de 0m08 et 0m09.

Imp(erator) Cae[s(ar) M. A]urelius S[e]verus A[n]to[n]inus Pius Aug(ustus) Partic[us Ma]x[imus, Brit(annicus) Max(imus)], Ger[manicus Max(imus), trib(uniciae) pot(estatis) x]ix...

b) Un fragment de colonne mesurant 0^m43 de diamètre.

La voie s'infléchissait ensuite légèrement vers le nord pour traverser un bas-fond et passait au sud d'une petite ruine indiquée sur la carte au 100/000e. La chaussée, dont tout vestige a disparu entre les milles 40 et 45, reparaît à 150 mètres avant le 50e et est très nette sur une longueur de plus de 100 mètres.

L'emplacement de ce 50e mille, situé à 400 mètres environ à l'ouest de l'oued Bou Haya, n'est indiqué que par des débris informes et une énorme base de colonne ($0^m90 \times 0^m52 \times 0^m52$), à laquelle est encore attaché un très petit fragment du fût.

La voie franchissait l'oued Bou Haya; puis, tournant brusquement vers le sud, gagnait Thelepte en suivant probablement le même tracé que la route actuelle de Bou Chebka à Feriana. Les bornes des 51e, 52e et 53e milles ont disparu, mais le trajet parcouru montre que le 54e était dans la ville même.

Les nombreux documents retrouvés sur la voie qui joignait Theveste à Thelepte par Oum Ali nous suggèrent les observations suivantes :

1° Pendant la première partie de la route, de Theveste jusqu'à Oum Ali, les chiffres gravés sur

les bornes sont comptés à partir de Theveste (nos 1-46); entre Oum-Ali et Thelepte, le seul chiffre qui ait été relevé sur un milliaire indique au contraire la distance qui séparait ce milliaire de Thelepte. Il est probable que cette seconde partie de la voie n'a été ouverte qu'au second siècle de l'ère chrétienne, après la fondation de la colonie de Thelepte, suivant toute apparence.

2° Aucun vestige n'a été rencontré de textes, ni même de bornes, du modèle usité entre Capsa et Tacape, à l'époque d'Auguste. Or, les autres documents sont trop nombreux pour que l'absence de ceux-là soit imputable à une destruction fortuite; il faut donc admettre que le proconsul L. Asprenas, pour aménager la grande voie stratégique reliant Tacape aux *Castra hiberna* de la IIIe légion, avait adopté un tracé qui ne passait pas par la région de Thelepte.

Cette modification à l'hypothèse antérieurement admise est confirmée par la comparaison des distances. L'étude qui précède montre que de Theveste à Thelepte on parcourait 54 milles; d'autre part, si aucun renseignement précis n'a encore été recueilli sur la voie qui reliait Thelepte à Capsa, on sait, par les itinéraires anciens et par l'examen de la carte, que son développement pouvait être de 45 ou 46 milles.

Or, on admet généralement que les *Castra hiberna* étaient voisins de Theveste; la route qui les joignait à Tacape ne pouvait donc suivre le

tracé que nous avons parcouru, puisque le 94e mille (et non le 99e ou le 100e) de la voie construite au temps d'Auguste était voisin de Capsa, ainsi que l'a fait ressortir l'étude de la partie est de cette voie.

Au nord-ouest de Capsa, aucun indice de la voie d'Asprenas n'a été encore trouvé dans la direction d'Oum Ali; peut-être cette voie passait-elle par le défilé du Khanguet Safsaf, situé plus loin vers l'ouest que le défilé du Dj. Goubel. C'est de ce côté que devraient porter les investigations ultérieures, et elles seraient facilitées par les traces de la route romaine déjà relevées sur la rive droite de l'oued Safsaf[1]. Ce n'est qu'après avoir retrouvé à l'ouest de Capsa des bornes au nom du proconsul Asprenas que l'emplacement des *Castra hiberna* pourra être exactement fixé.

Exploration archéologique des environs de la voie étudiée.

En parcourant la région que traverse la voie de Theveste à Thelepte, nous avons visité quelques-unes des ruines de ce pays autrefois prospère.

Nous ne donnerons pas ici la description de chacune d'elles; la plupart ont d'ailleurs été déjà signalées et il faudrait y entreprendre des fouilles pour pouvoir fournir à leur sujet des renseignements plus intéressants que n'en donnent les

1. *Bulletin archéol. du Comité,* 1903, p. CLVI.

banales épitaphes éparses sur le sol. L'étendue de certaines de ces ruines et l'importance des monuments écroulés montrent que quelques-unes étaient des bourgades, voire de petites villes. Des voies d'intérêt local les réunissaient, dont on retrouve trace par endroits. Nous décrivons brièvement celles qui par leur développement semblent avoir été fréquentées jadis et pouvoir être comparées à nos chemins de grande communication.

I. Un sentier arabe part d'El Ma el Abiod pour passer au pied du Djebel Foua et gagner Bir el Ater. A l'époque romaine, un chemin venant de Theveste atteignait la petite ville qui porte actuellement le nom d'Henchir el Ma el Abiod (beaux monuments, portiques, thermes (?), inscriptions tombales), puis allait passer, à 3 kilomètres plus loin, au Fedj Tamar, laissant sur sa gauche un autre centre de population, dont les ruines sont aujourd'hui appelées l'Henchir Bou Sboa. L'emplacement couvert par ces ruines mesure environ un kilomètre de long et presque autant de large; sur les hauteurs voisines apparaissent aussi des restes de construction. Dans la ville, un seul édifice, d'origine byzantine vraisemblablement, est debout, rectangle massif sans style, ni décoration, ni caractère défensif, mais aux murs énormes, formés de blocs empruntés aux monuments antérieurs. Au-dessus d'une brèche, correspondant peut-être à une porte étroite, et séparée d'elle par trois rangs de *saxa*

quadrata, est encore en place l'inscription chrétienne qui commence par les mots :

In nomine Domini Dei nostri atque Salvatoris, etc.,

et qui a été publiée au *Corpus*, VIII, 2079.

De la même ruine provient l'épitaphe de *C. Julius Donatus, sacerdos Saturni*, connue elle aussi depuis longtemps et publiée au *Corpus*, VIII, 2066 et p. 941.

En continuant à suivre la piste arabe, on monte insensiblement sur les collines rocheuses qui forment seuil entre le Djebel Bou Hellal et le Djebel Rouama. Sur ce sol dur apparaissent non plus seulement des traces d'aménagement ancien, sous forme de pierres rejetées sur les côtés de la route, mais même de véritables ornières. Ces ornières se doublent et s'entrecroisent de telle sorte qu'il est difficile de savoir quel était l'écartement des roues qui les ont creusées. Mesurées d'extérieur à extérieur, elles ont donné, suivant les endroits, 1^m79, 1^m67 et 0^m92. Le fond des plus étroites était de 0^m10.

Dans la Garaat el Rhenem, terrain alluvial, la route romaine n'est plus visible; le trajet des quelques kilomètres déjà parcourus n'ayant fait découvrir aucun milliaire, nous n'avons pas continué à suivre cette voie dans la direction de Négrine, et nous avons rejoint vers El Kreneg la route de Theveste à Oum Ali. Cet itinéraire touche un groupe de ruines assez importantes

situées au sud du Djebel-Rouama ; un vaste cimetière, aux tombes modestes, paraît avoir été souvent fouillé. Nous y avons relevé les deux épitaphes suivantes, gravées sur deux pierres tombales en forme de caissons :

70.

D M S
L·IVL·PAVLVS
VIXIT ANNIS
XVII PIISSIM
IS NEPOTIBVS
AVIA FE

D. M. s. L. Jul(ius) Paulus vixit annis xvii. Piissimis nepotibus avia fe(cit).

71.

D M S
SERVILIVS CO
NCESSVS V·A·
XV · PIISSIMIS
NEPOTIBVS / /
C I I / / / / / / /

D. M. s. Servilius Concessus v(ixit) a(nnis) xv. Piissimis nepotibus...?

Les deux épitaphes ont été sans aucun doute rédigées en même temps ; les deux jeunes gens qu'elles désignent, L. Julius Paulus et Servilius

Concessus, sont morts soit ensemble soit presque ensemble; leur grand'mère leur a élevé ce double monument.

Il nous paraît inutile d'insister sur les ruines antiques d'El Kreneg, où se dresse encore le mausolée du vétéran C. Julius Dexter (*Corpus*, VIII, 2094); ou sur celles d'Oum Ali et de ses environs. La plupart des textes qui ont été jadis recueillis en ces derniers points et qui ont été étudiés par M. R. Cagnat (*Exploration*, III, p. 80 et suiv.), ont aujourd'hui disparu.

II. L'Henchir Bou Sof, à 3 kilomètres et demi au nord-est d'Oum Ali et à 4 kilomètres au sud de l'Henchir el Ktib, présente une enceinte en bel appareil, de 80 pas de long sur 65 de large, sans bastions, avec nombreux bâtiments intérieurs assez bien conservés; les murs de l'enceinte sont percés de créneaux taillés dans la pierre. A 300 mètres à l'ouest de cette grosse ruine, et à côté d'un petit mausolée détruit, deux pierres funéraires de forme allongée et terminée en pointe portent une épitaphe gravée au-dessous d'un cadre en creux qui contient un buste assez grossier en relief :

72.

C DOM / / / O
D O N A I O
V A XXIIII / /
OS / / I / / /

C. Dom[iti]o Donato, v(ixit) a(nnis) xxiiii. Os[sa?] t[ibi bene quiescaat?].

73.

DIS MANS
C / OMIIIVS / / / / /
NATVS VET · MILIT
DVP · CORN / CVNE
/LAVA LXXXII/ / / /
CVR GEN RVFI FIL / / /

La dernière ligne est gravée en lettres plus petites.

Dis Man(ibus) s(acrum). C. [D]omitius [Do]natus vet(eranus) milit(avit) dup(larius) corn[i]c(ularius)? v(ixit) a(nnis) lxxxii... Cur(ante) Gen. Rufi fil(io)...

L'Henchir el Ktib a déjà été décrit. Au sud du mausolée en grand appareil, de nombreuses tombes ont été fouillées par les indigènes, de même que dans tous les cimetières romains de cette région. Sur une pierre tombale de même forme que celles d'Henchir Bou Sof, on lit, au-dessous du buste, un texte fort mal gravé :

74.

DIS MANIBVS SACRIS (*sic*)
C · IVLI IANVARI VETRA (*sic*)
VIXIT ANIS LXXXV
H · S · E · ADIV / / / /SSRV
CTVS VIC / / / / / IIR
IIVS FELIX MONI
MENTVM DEDCAVERVN (*sic*)

Dis Manibus sacris (pour *sacrum*). *C. Juli(i) Januari(i) vet(e)ra(ni) vixit a(n)nis lxxxv. H(ic) s(itus) e(st). Adju[tu]s? [F]ructus? Vic[tor...?], Tertius (?), Felix monimentum ded(i)caverun(t).*

A l'Henchir Tamesmida, exploré et décrit par MM. Cagnat et Saladin, nous avons remarqué l'épitaphe suivante qui nous paraît inédite et qui, gravée sur une pierre en forme de clef de voûte, provient sans doute d'un mausolée.

75.

D M S
IVL M / / / / / / / AS
VIXIT ANIS LXX / /
OR / / / / DE SVO
SIPI FILI FECERVNT

D. M. s. Jul(ius) M...as vixit a(n)nis lxx...? de suo sibi fili(i) fecerunt.

III. A Tamesmida passait une route qui, vers le nord-ouest, se dirigeait peut-être sur Theveste par l'Henchir Zaaba. Nous ne l'avons pas suivie dans cette direction. Mais, vers le sud, des traces de cette voie sont encore aujourd'hui très apparentes à 2 et 3 kilomètres de Tamesmida; elle devait rejoindre la voie de Theveste à Thelepte par Oum Ali, à 300 mètres à l'est du 42e mille. Peut-être se prolongeait-elle, pour franchir le Khanguet Goubel et gagner directement Capsa

en passant près des Magen Sidi Abbès. Mais les recherches de milliaires dans cette direction sont restées infructueuses, de même que dans la partie voisine de Tamesmida où le tracé de la voie est cependant certain. Un groupe de quelques pierres analogues par leur forme à des milliaires a bien été trouvé à l'Henchir el Goulla (ruine importante située à 15 kilomètres nord-ouest des Magen Sidi Abbès), mais aucun texte n'y a été relevé. En continuant dans la même direction (vers Capsa), l'Henchir el Guecib, à 9 kilomètres du précédent, présente des restes d'établissements agricoles et de nombreux morceaux d'architecture. Dans ces ruines on n'a relevé qu'un seul texte, sur un très gros bloc réutilisé dans une construction postérieure dont les angles ont subsisté :

76.

D M S
DATIVEF
GILVA / /

D. M. s. Dativ(a)e f(ecit) Gilva?

En résumé, s'il est vraisemblable qu'une voie directe reliait Tamesmida à Capsa en traversant une région aujourd'hui déserte malgré les nombreuses ruines de pressoirs et de citernes qui prouvent son ancienne prospérité, aucun document n'a permis d'en déterminer le tracé ailleurs que dans le voisinage même de Tamesmida.

Alors que, sur la voie naturelle de Theveste à Thelepte par Oum Ali, l'emplacement de chaque mille est encore presque toujours marqué par une ou plusieurs bornes, les routes transversales qui la rejoignaient n'ont jusqu'ici fourni aucune inscription démontrant qu'elles avaient été bornées.

Pour terminer la série des textes relevés à proximité de la voie décrite dans cette étude, on peut encore citer :

a) Dans un petit cimetière situé à 600 mètres au nord du 40e mille :

77.

D M S
PACCIVS
F E L I X
V A XL

D. M. s. Paccius Felix v(ixit) a(nnis) xl...

b) A 500 mètres à l'ouest du 46e mille, sur un des grands côtés d'une tombe en forme de caisson :

78.

/ MS
L / C I V S
V I XΛ N I S
/ / / / / IME
S I SΛ ΓS E X
/ / / / /

[*D.*] *M. s. Lucius? vix(it) a(n)nis...?*

La fin du texte est obscure.

Voie romaine de Thelepte a Capsa.

Du 50e mille de la voie de Theveste à Thelepte devait se détacher une route gagnant Cillium (Kasserine), colonie qui était aussi reliée directement à Capsa sans passer par Thelepte, s'il est vrai, comme divers renseignements le font croire, que des bornes milliaires existent à proximité du Fedj en Nam, col situé à 8 kilomètres à l'est de Feriana.

Mais la suite naturelle de notre étude était de chercher les vestiges de la voie mentionnée par les documents anciens entre Thelepte et Capsa. L'Itinéraire d'Antonin la décrit ainsi :

De Theveste à Tacapas. . . .	CXLII
Gemellas	XXII
Gremellas.	XXV
Capse	XXIV

Les auteurs modernes sont d'accord pour identifier les ruines romaines de Sidi Aïch avec l'antique station nommée Gemellae; et, en effet, les distances directes de ce point à Feriana et à Gafsa concordent avec les nombres de milles donnés par les anciens.

Il convient toutefois de remarquer que, d'une part, la colonie de Thelepte était bâtie à 3 kilomètres au nord du centre actuel de Feriana, et,

qu'en outre, la nécessité pour une route carrossable de contourner le Djebel Sidi Aïch, le Djebel Toual el Kourat et le Djebel El Hoguef, empêche de trouver un tracé de longueur inférieure à 36 ou 37 kilomètres entre Thelepte et Gemellae.

De plus, loin de se trouver dans un couloir naturel, les ruines de Sidi-Aïch sont adossées à la montagne abrupte du même nom, dans une sorte de cul-de-sac dont on ne peut sortir vers le nord qu'en faisant vers l'ouest un détour de 3 kilomètres.

Dès lors, il est fort possible que la répétition de l'Itinéraire d'Antonin, considérée jusqu'ici comme résultant de l'erreur d'un copiste, soit une variante mentionnée par l'auteur.

La route laissait peut-être à l'est Gemellae qui se reliait à elle par un *diverticulum* de 3 milles de longueur, tandis que les voyageurs qui se rendaient directement de Cillium et de Thelepte à Capsa évitaient ce détour.

Les recherches effectuées en 1905-1906 pour retrouver des milliaires qui vérifieraient cette hypothèse vraisemblable n'ont malheureusement pas donné plus de résultats que celles des précédents explorateurs.

Les seuls indices qu'on ait recueillis sur le tracé de la voie Thelepte-Capsa sont résumés ci-dessous.

A 5 milles au sud de Thelepte, à la tête d'un petit ravin qui se déverse dans l'oued Redir el

Hamra, quelques pierres fort endommagées par le temps paraissent être les débris d'un groupe de milliaires. Celles dont une partie enterrée a le moins souffert proviennent d'une colonne ronde de grand diamètre et d'une borne à angles arrondis.

Un peu avant d'atteindre le 7e mille, dont l'emplacement serait dans le lit même de l'oued El Hoguef, la chaussée romaine apparaît, très nette, à l'ouest et le long de la route actuelle; elle est bordée de plusieurs petits bâtiments. Elle se continue sur 200 mètres environ, puis toute trace en disparaît; la chaussée a sans doute été enlevée par les crues de l'oued El Hoguef.

S'engageant dans le défilé formé par le lit de cette rivière, elle devait nécessairement en sortir à proximité de la belle ruine dite Ksir el Foul (château des Fèves), grande construction rectangulaire en bel appareil, aux murs énormes formés par deux parements de *saxum quadratum* avec remplissage en moellons et mortier. La face sud-ouest et une partie de la face sud-est sont encore debout sur une hauteur de 4 à 5 mètres.

Au delà de Ksir el Foul, la voie devait probablement quitter la vallée pour se diriger vers le sud-sud-est en montant en pente douce sur le plateau, dont le versant est maintenant profondément raviné, puis atteindre la plaine de l'oued Sidi Aïch en passant par un des cols situés entre le signal du Djebel Nador et le Khanguet Sidi Aïch.

Plusieurs ruines assez importantes ont été rencontrées entre l'oued Krechoun, l'oued Msila et l'oued Ahmed, à proximité de cet itinéraire, mais aucun milliaire n'a été découvert; nous n'en avons pas trouvé plus de traces aux environs de la route moderne de Feriana à Gafsa par Sidi Aïch; nous avons seulement remarqué, à onze milles de Thelepte et à 60 mètres environ au nord de la route, deux pierres tombales en forme de caissons, dont l'une porte encore l'épitaphe suivante :

79.

D M
Q· GELLIVS
SECVNDVS
V A XVI

Hauteur des lettres : 0m07.

D. M. Q. Gellius Secundus v(ixit) a(nnis) xvi.

A 100 mètres au sud-est des précédentes, près d'une citerne romaine, deux autres pierres semblables qui ont conservé leurs textes :

80.

/ / / M
C L O D I
A SATVR
N I N A V I
XITANNO
S·L·

[*D.*] *M. Clodia Saturnina vixit annos l.*

81.

D M S
C·VRBIVS·
FORTVNATV
S·VIXIT·A/ / /
S·LXXX·PI / /
VCRONI

Hauteur des lettres : 0m04 à 0m05.

D. M. s. C. Urbius For[*tu*]*natus vixit an*[*ni*]*s lxxx...?*

Nous ne comprenons pas ce qui a été gravé après le chiffre qui indique l'âge du défunt.

A 16 milles de Thelepte, on atteint le vaste Henchir Sedid, déjà visité par MM. Cagnat et Saladin; puis, 6 milles plus loin, on arrive à hauteur de Sidi Aïch, que la route actuelle atteint par un détour à angle droit de plus de 2 kilomètres.

Les ruines de Sidi-Aïch ont été plusieurs fois décrites[1].

M. Saladin a décrit en détail les deux beaux mausolées de C. Julius Rogatus et de Q. Junius Rogatus. Ils sont encore tels qu'il les a vus et en partie inviolés.

1. Guérin, *Voyage archéologique*, p. 290 et suiv.; R. Cagnat, *Explorations*, t. III, p. 74-76; H. Saladin, *Rapport*, I, p. 110 et suiv.

Aux épitaphes déjà connues, nous ajouterons les deux textes suivants que nous n'avons vus signalés nulle part :

82.

D M S SEX
CLODEAVIXI
TAN·XVIII

D. M. s. Sex(tus) Clod[ius]? vixit an(nis) xviii.

83.

D M S
FL NINA
VIXIT
AN LXXX
/ / / NSTANTIAL

D. M. s. Fl(avia) Nina? vixit an(nis) lxxx. [C]onstantia l(iberta) ou *l(ibertae)?*

Cette seconde inscription a été extraite d'un gros tumulus situé au sud-est du mausolée de Junius Rogatus et formé de débris romains provenant notamment de monuments funéraires. Le temps nous a manqué malheureusement pour le fouiller; c'est le seul endroit des ruines de Sidi Aïch où on ait la certitude de trouver des textes inédits.

Comme l'a noté M. Cagnat, ce qui étonne dans les ruines de Sidi Aïch, c'est le nombre considé-

rable des riches mausolées et des tombes modestes qu'on y voit, alors qu'on n'y trouve trace d'aucune habitation importante.

Entre cette nécropole et les deux puits romains n'apparaissent au niveau du sol que des restes de murs médiocres dont les pierres de surface ont été utilisées pour la construction, au début de l'occupation française, d'un bordj défensif maintenant abandonné.

Une autre particularité curieuse de Sidi Aïch est l'existence de deux buttes, situées au nord-est des mausolées et entièrement formées de débris de poteries. L'une a le profil d'un double mamelon, l'autre d'un mamelon simple, et elles ressortent, rouges, sur le terrain gris qui les environne.

Sur le sommet de la première, un petit sondage d'un mètre montre qu'à cette profondeur leur sol est, comme à la surface, constitué par les mêmes fragments de grands vases et de larges plats, mélangés à des cendres et à de la terre calcinée ; on y remarque aussi quelques débris de médailles entièrement rongées. Mais on n'y trouve point trace de lampes ni de petits ustensiles d'intérieur.

Le second tertre artificiel prête aux mêmes constatations et ses fragments de terre cuite sont aussi dépourvus que ceux du précédent de marques de fabrique. Mais, au sud-est du mamelon, une excavation dans le terrain naturel donne accès à une galerie souterraine qui s'avance sous les tertres aux poteries et paraît se prolonger vers

l'ouest. Elle est creusée de main d'homme, semble-t-il, dans une terre compacte mélangée de cailloux de rivière, et on peut encore circuler debout dans sa première partie (8 à 10 mètres) quoique le sol en soit encombré de terres tombées du plafond; plus loin, les éboulements ont été plus importants; plus loin encore, il ne reste qu'un vide de 0^m30 à 0^m40, impraticable. On ne voit pas apparence de maçonnerie, ni de calcination, pas plus que de poteries sur le sol actuel; les parois sont distantes de 2 mètres à l'entrée.

A 10 kilomètres au sud-sud-ouest de Sidi Aïch se trouve le grand mausolée d'Urbanilla qui était déjà violé et en partie démoli lorsque Guérin le visita. Le texte très soigné qui couvre la face ouest est encore presque intact, et la nouvelle copie qui en a été prise, comparée ultérieurement à celle de Guérin[1], n'en diffère que par trois lettres :

A la 2e ligne PARCIMONIO au lieu de PARSIMONIO
A la 3e — IN PATRIA au lieu de IN PATRIAM
A la 9e — FATV au lieu de FATVM[2].

Mais la description du monument lui-même n'est pas donnée tout à fait exactement par cet auteur; car le premier étage, encore en partie debout, ne régnait pas, comme il le dit, sur les

1. *Voyage archéologique*, p. 288-289.

2. Tissot, *Géographie de la province romaine d'Afrique*, p. 673. On voit que Tissot a lu aussi PATRIA et FATV.

deux chambres sépulcrales, mais seulement au-dessus de la plus grande, celle d'Urbanilla.

La chambre sud, plus petite, avec entrée spéciale à guillotine et cinq logettes dans le mur du fond, servit peut-être de sépulture à d'autres membres de la famille de Lucius. La partie sud du monument, qui est écroulée, ne devait pas être surmontée d'un étage fermé, mais probablement d'une niche, analogue à celles des mausolées de Sidi Aïch, et décorée de pilastres. Les faces est et nord du monument ne portaient pas d'inscription. Guérin n'avait remarqué aucun vestige d'habitations antiques en dehors de l'enceinte murée qui environne le mausolée. On n'y voit pas, en effet, de constructions en grand appareil, mais cependant les traces de quelques maisons et de murs bétonnés, restes de citernes probablement.

A 2 kilomètres et demi au nord-ouest de cet Henchir Somaa existait un autre mausolée analogue à celui d'Urbanilla, mais de dimensions un peu moindres. Complètement écroulé actuellement, il est désigné, ainsi que les ruines qui l'avoisinent, sous le nom d'Henchir el Krouïma.

Aucune trace certaine de la voie romaine de Thelepte à Capsa n'ayant été découverte depuis le Khanguet el Hoguef (7 milles au sud de Feriana) et les nombreuses ruines visitées n'ayant pas fourni de documents épigraphiques, il semble inutile de s'attarder à les décrire, et, pour revenir à l'étude de cette route, on dira seulement qu'elle

passait près d'Henchir Metkidès, ruine assez vaste avec beau puits romain, profond, toujours pourvu d'eau.

Quatre milles plus loin, elle traversait les collines d'El Mekta, au même endroit que la route moderne, par un petit col où les alignements de pierres qui bordaient la chaussée sont restés assez nets. Sur le trajet des 7 milles à parcourir de ce point jusqu'à Gafsa, il ne reste, comme toujours aux environs des grosses agglomérations arabes, aucune trace de bornes.

En résumé, sur les 46 milles de la voie qui joignait Thelepte à Capsa, on n'a pu fixer son tracé que sur 7 milles à chaque extrémité, et aucun document épigraphique relatif à cette route n'a été découvert.

L'ENCEINTE DE MURET

(AISNE)

Par M. Octave Vauvillé, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 6 novembre 1907.

L'enceinte de Muret[1], canton d'Oulchy-le-Château, est située à 13 kilomètres environ au sud-est de Soissons. On peut s'y rendre facilement par la nouvelle ligne de chemin de fer départemental de Soissons à Oulchy qui vient d'être ouverte récemment.

Connue dans le pays sous le nom de « Camp de César », cette belle enceinte a été signalée il y a longtemps par le célèbre abbé Lebeuf, chanoine d'Auxerre, qui était venu à Muret lors de ses voyages en Ile-de-France et en Picardie[2]. Dans un compte-rendu de l'abbé Pocquet sur une excursion de la Société archéologique de Soissons[3], il a été question de cette enceinte qui, d'après lui, aurait une fortification d'une longueur

1. Muret-et-Crouttes.
2. *Bulletin de la Société archéologique de Soissons*, vol. 1869-1871, p. 263.
3. *Ibid.*

de 340 à 350 mètres, d'un flanc de la montagne à l'autre, et présenterait une superficie d'environ 25 hectares.

L'abbé Lebeuf regardait ce prétendu camp comme l'emplacement de l'une des villes des Suessions dont parle César dans les Commentaires[1]. L'abbé Robert, beaucoup plus hardi, voulait y voir le tracé du camp de César pour le siège de *Noviodunum*[2]. L'abbé Pocquet croyait la question bien loin d'être résolue; il pensait qu'il y avait là un problème historique dont on attendait toujours la solution.

Depuis dix-neuf années, j'avais le désir d'étudier cette enceinte et d'y faire des fouilles pour chercher à déterminer l'époque de sa formation, mais la marquise de Louvencourt n'avait pas voulu m'autoriser à pénétrer dans le parc du château pour examiner les ouvrages de fortification. A la suite du décès assez récent de la marquise de Louvencourt, M. le baron de Mandat-Grancey m'a permis de visiter l'enceinte et même d'y faire des fouilles. Je le remercie vivement de cette faveur.

En septembre dernier, je me suis rendu plusieurs fois à Muret; j'ai fait exécuter des fouilles dans les fossés des fortifications principales de l'enceinte. Les résultats de mes recherches me

1. *Ibid.*
2. *Ibid.*, p. 264.

LÉGENDE DU PLAN, FIG. 1.

1. Église de Muret.

2. Château de Muret.

3. Communs du château.

4. Mairie et école de Muret.

A et B. Fouilles dans le fossé du retranchement principal.

CD et EF. Avenues modernes du parc du château.

G. Petit monticule d'où part la fortification secondaire de G à H.

GI. Partie de fortification avec deux fossés.

HI. Fortification avec un seul fossé.

K. Porte de l'enceinte, du côté sud-est, avec levée de chaque côté.

L. Fouille dans le fossé de la fortification secondaire.

M. Porte de l'enceinte du côté de l'ouest.

O. Porte du côté de l'est.

P. Levée pour défendre l'entrée O.

QRG. Lignes droites qui, avec une perpendiculaire de R à N, forment deux triangles pour évaluer la superficie de l'enceinte.

QRG. Lignes qui avec la perpendiculaire de R à O donnent deux autres triangles.

OTQ. Lignes droites qui, avec une perpendiculaire de T à U, donnent encore deux autres triangles, qui permettent d'évaluer la superficie de l'enceinte à environ 15 hectares 86 ares (fossés compris).

paraissent assez intéressants pour être communiqués à la Société.

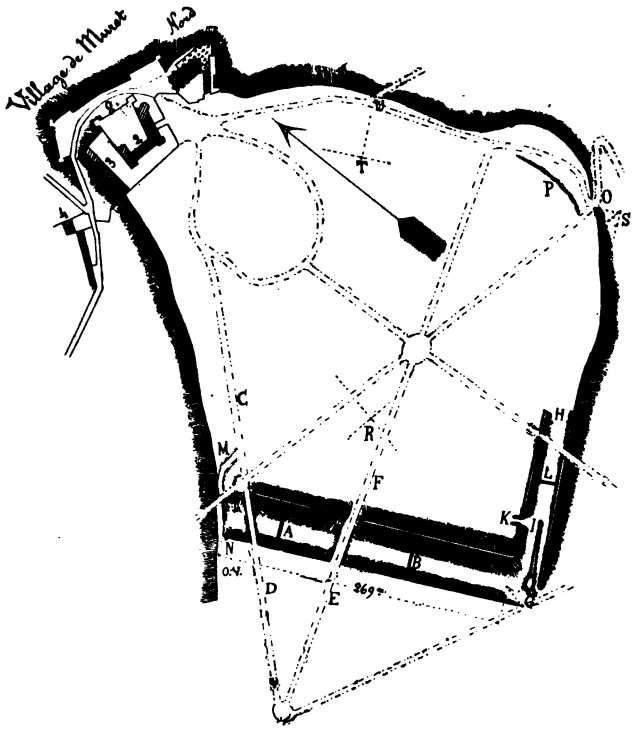


FIG. 1. — PLAN DE L'ENCEINTE DE MURET (AISNE), AU 1/6600 (D'APRÈS LE CADASTRE DE MURET).

I. — SITUATION DE L'ENCEINTE.

L'enceinte, dite « Camp de César », est située au sud du village de Muret et le domine; elle com-

prend toute la partie de la montagne, en forme de promontoire irrégulier, où a été construit l'ancien château fortifié de Muret. Cette position commande admirablement les vallées voisines; elle a des pentes plus ou moins fortes sur les côtés du nord-est, du nord, du nord-ouest et une partie du côté du sud, comme on peut le voir sur le plan au 1/6600 (fig. 1), d'après le cadastre de Muret[1], que je présente à la Société.

Les côtés du sud-ouest et une partie de celui du sud étaient les endroits principaux où on pouvait tenter l'attaque de la position; pour obvier à ces inconvénients, deux fortifications différentes furent établies.

II. — Fortification principale du sud-ouest.

Cette belle et importante fortification de 269 mètres de longueur, et non pas de 240 à 250 mètres, comme on l'a écrit, avait pour but d'isoler l'enceinte du plateau central et d'en faciliter la défense en cas d'attaque.

L'ouvrage comprend un très large fossé, creusé dans une pierre dure du genre de celle que l'on trouve dans la région pour l'entretien des chemins vicinaux[2]. Au fond on a extrait du calcaire

1. Le plan du cadastre est au 1/200.

2. Le sol de cette partie de la fortification ne comprend qu'une faible couche de terre, d'environ 30 à 40 centimètres, sur la pierre dure.

tendre du genre de celui qui est exploité dans le Soissonnais pour construire les habitations. Avec les déblais du fossé, on a établi une levée ou rempart qui, actuellement, est bien diminué de hauteur.

Deux fouilles ont été faites en A et B du plan (fig. 1), la première à 18 mètres au sud-est de l'avenue CD; la deuxième à 53 mètres de l'avenue EF. Ces fouilles ont été conduites jusqu'à la pierre tendre non attaquée, ce qui m'a permis, après les nivellements terminés, de donner les profils de la fortification, telle qu'elle est actuellement, aux endroits fouillés.

Profil en A du plan (fig. 2). A cet endroit le fossé, AB, mesure environ 27 mètres de largeur au niveau du sol primitif, comme on peut s'en assurer sur la tranchée faite dans la levée pour remplir le fossé de l'enceinte sur l'avenue CD du plan; le fossé a été creusé de $4^{m}71$ vers le milieu en E. Les matériaux extraits du fossé ont servi pour faire la levée BC qui, actuellement, a 32 mètres de base, ce qui donne une largeur totale de 59 mètres pour l'ouvrage. Il faut remarquer que la levée a encore son sommet D de $8^{m}61$ plus élevé que le fond du fossé en E. Comme la levée a maintenant une base de 32 mètres, on peut croire qu'elle s'est élargie vers C, d'au moins 8 mètres, par des matériaux descendus du haut (D); il en a été de même pour ceux descendus dans le fossé, vers E, sur une épaisseur

qui varie de 0m55 à 0m65; la crête de la levée en D devait donc être au moins de 11 mètres plus élevée que le fond du fossé en E, lors de la formation de l'enceinte.

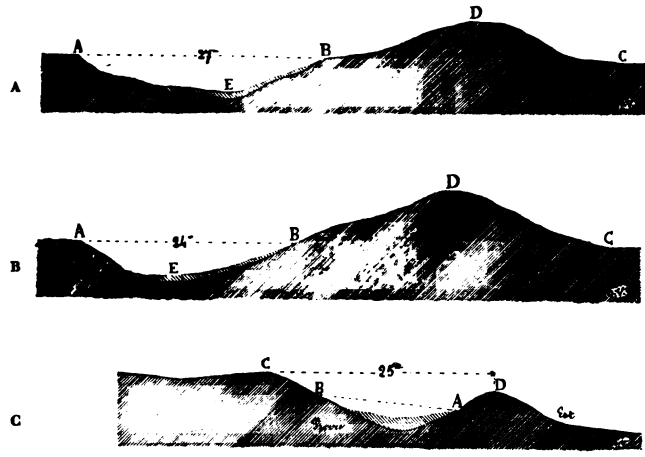


FIG. 2. — ENCEINTE DE MURET (AISNE).

A. — Profil de la fortification en A du plan.

B. — Profil de la fortification en B du plan.

C. — Profil de la fortification sur partie du côté sud.

Profil en B du plan (fig. 2). Le fossé AB a 24 mètres de largeur; il a été creusé sur 4m53 de profondeur en E; le sommet D est encore de 9m66 plus élevé que le fond du fossé en E; la largeur totale de l'ouvrage est maintenant de 58 mètres. Pour cette partie, comme pour la pré-

cédente, la levée s'est fort élargie du côté de l'enceinte; elle est aussi descendue en partie, vers E, dans le fossé sur une épaisseur qui varie de 0^m60 à 0^m73; la crête de la levée en cet endroit devait être au moins de 11 à 12 mètres plus élevée que le fond du fossé en E. On peut remarquer que sur cette fortification principale le fossé est peu remblayé, ce qui n'a rien d'étonnant, attendu que la levée étant formée surtout avec des matériaux de pierre, les pluies n'ont pu en enlever qu'une faible partie. J'avais déjà constaté le même fait pour d'autres enceintes avec levées formées de matériaux analogues.

Dans les déblais du fossé, en A et B du plan, on a trouvé relativement peu de pierres provenant de la muraille de l'enceinte. Il est probable que la plus grande partie des pierres du mur de la levée ont été enlevées, comme cela a eu lieu pour l'enceinte de Saint-Thomas (Aisne)[1].

III. — Fortification sur une partie du côté sud.

La fortification principale dont il vient d'être question avait pour but de se défendre contre des assaillants venant directement du côté du plateau

1. De nombreuses cavités sur le bord de l'avenue CD, du plan de l'enceinte, et de l'avenue EF, hors de l'enceinte (du côté est), paraissent fournir la preuve de l'enlèvement des pierres de la muraille de la fortification, comme cela a eu lieu pour l'enceinte de Saint-Thomas.

central. Il restait encore une partie vers le sud par où on pouvait craindre une attaque; afin d'y obvier, sur cette partie, qui était un peu en pente, on a établi, de G à H du plan (fig. 1), une autre fortification, formant presque un angle droit, sur celle de 269 mètres de longueur en G à N.

Cette fortification secondaire, d'une longueur de 169 mètres, est formée de deux parties distinctes et bien différentes.

La première partie, de G à I, a été établie avec deux fossés, de manière à pouvoir dissimuler une porte ou une entrée de l'enceinte, en K, laquelle était garantie de chaque côté par une levée de 15 mètres de longueur pour en défendre l'entrée.

Près du point G, il existe un petit monticule, duquel part le premier fossé, du côté de l'enceinte, ayant 18 mètres de largeur et allant jusqu'à l'entrée IK. Le deuxième fossé commence au-dessous du monticule; il n'a que 7 mètres de largeur; il se termine un peu plus loin que le point I; sa petite levée extérieure va se confondre avec celle, beaucoup plus forte, d'un plus large fossé de la partie IH.

Une fouille faite en L, à 36 mètres à l'est de la porte IK, dans l'unique fossé de cette partie où il y avait $1^{m}40$ de remblai, a permis de relever le profil de cette partie de fortification sur une longueur de 99 mètres.

Là où se trouvait, avant la formation de l'enceinte, une pente assez sensible, on a creusé un

fossé d'environ 15 mètres de largeur, AB (fig. 2 c), dont une partie extraite dans la pierre tendre. Avec les déblais du fossé on a formé deux levées, l'une assez faible en C du côté intérieur de l'enceinte, l'autre en D à l'extérieur. Actuellement, l'ouvrage paraît être comme un fossé de $25^{m}50$ de largeur entre le sommet des deux levées, fortement abaissées depuis la formation de l'enceinte.

Il est intéressant de constater que cette partie de fortification est identique à une partie de celle de l'enceinte gauloise dite « Cité de Limes », sur le territoire de Neuville-les-Dieppe[1].

IV. — Superficie de l'enceinte.

Il ne m'est pas possible de donner exactement la contenance de l'enceinte, mais, d'après le cadastre, on peut la fixer approximativement, par compensations de certaines parties, de la manière suivante.

Sur le plan :

1° En tirant une ligne droite de G à Q pour former une perpendiculaire RN, on obtient deux triangles :

GRN de 225 m. et 175 m.

de côtés, ou $\frac{225 \times 175}{2}$ = . . 2 h. 9 a. 37 c.

A reporter.

1. *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. LII (1891), pl. IV, fig. 3.

Report :	2 h.	9 a.	37 c.
NRQ de 372 m. et 175 m. id., ou $\frac{375\times175}{2}$ = ...	3	28	12
2° En formant deux lignes droites de G à S et de Q à S et une perpendiculaire RS, on a deux autres triangles :			
GRS de 225 m. et 303 m. de côtés, ou $\frac{225\times303}{2}$ = . . .	3	40	8
QRS de 375 m. et 303 m. id., ou $\frac{375\times303}{2}$ = ...	5	68	12
Enfin, si on tire une ligne perpendiculaire TU sur la ligne QS, on a deux triangles d'une longueur totale de 470 m. sur 60 m. de perpendiculaire, ou $\frac{470\times60}{2}$ =	1	41	» »
Total	15 h.	86 a.	69 c.

V. — Portes ou entrées de l'enceinte.

Il a été question précédemment d'une porte en IK du plan (fig. 1), laquelle était admirablement dissimulée par un monticule, deux fossés et des levées. Une autre porte existait aussi au bout nord-ouest de la fortification principale; le fossé qui servait pour y arriver est encore très

visible en M, malgré l'enlèvement, près de là, d'une partie de la levée ayant servi pour remplir le fossé et y former l'avenue CD. Il devait y avoir une autre entrée, à l'est de l'enceinte, au point O, comme paraît l'indiquer la levée en P, qui doit avoir été faite pour la défense de cette porte.

Il devait aussi exister une autre entrée du côté du village de Muret, mais la construction de murs très élevés pour la fortification de l'ancien château de Muret, et ceux de la terrasse, près et devant l'église, ne permettent plus de fixer l'endroit de cette porte de l'enceinte.

Les entrées actuelles sur les avenues CD et EF sont d'époque moderne; elles ont été ouvertes, en nivelant l'ancienne levée, lorsqu'on a dessiné et établi les diverses allées dans le parc du château, très probablement au XVIII^e^ siècle, à l'époque où les matériaux des murs de la fortification principale ont été enlevés pour empierrer quelques allées.

VI. — L'ENCEINTE N'EST PAS ROMAINE.

L'enceinte de Muret, improprement nommée « Camp de César », n'est pas romaine. La preuve en est fournie par le large fossé de la fortification principale, qui varie de 24 à 27 mètres de largeur et qui est de forme concave. Les fossés romains des enceintes ou camps de l'époque de

César étaient beaucoup moins larges que ceux de Muret, puisque les plus grands des fossés d'Alésia n'avaient que 5m60 de largeur[1] (contrevallation) ; ceux de Gergovia avaient 14 pieds romains. Les fossés du camp de César à Berry-au-Bac (Aisne) n'avaient que 18 pieds[2], quoique César ait eu devant lui une armée considérable de 318,000 confédérés belges.

Les fossés romains avaient aussi généralement une forme angulaire du fond tandis que ceux de Muret sont de forme concave[3].

VII. — L'ENCEINTE DE MURET EST DE L'ÉPOQUE GAULOISE.

Les bois qui couvrent les retranchements et la plus grande partie de l'enceinte ne permettent pas d'exécuter facilement des fouilles pour rechercher des places d'habitation ou recueillir des poteries, monnaies et objets divers qui pourraient aider à fixer avec certitude l'époque de son occupation. Une seule chose peut permettre de contribuer à cette détermination, c'est la comparaison des divers profils des fortifications de l'enceinte de Muret avec les profils ou coupes de fortifications d'autres enceintes bien datées.

1. *Atlas de la guerre des Gaules* (publié par ordre de Napoléon III), pl. XXVIII.
2. *Ibid.*, pl. XXII.
3. *Ibid.*, pl. IX.

J'ai dressé un tableau d'après les divers profils des fortifications d'enceintes que j'ai fait fouiller (voir plus loin).

Outre la similitude qui existe entre la fortification principale de l'enceinte de Muret et toutes celles qui viennent d'être comparées, on peut encore faire remarquer qu'une partie de la fortification de Muret, ayant deux fossés (G à I du plan, fig. 1), ressemble beaucoup à certaines parties des fortifications des enceintes gauloises de l'Étoile[1] ou de la Cité de Limes sur Neuville-les-Dieppe[2], qui ont aussi deux fossés.

Par le tableau qui suit, on voit que les enceintes gauloises de la Somme, l'Étoile, Tirancourt et Erondelle, celles de la Seine-Inférieure, Bracquemont, Neuville-les-Dieppe et Fécamp, celles de l'Aisne, Ambleny, Saint-Thomas et Pommiers, étant analogues à l'enceinte de Muret sous le rapport de la fortification, celle-ci doit être de la même époque que ses similaires.

De ce qui précède, il est permis de conclure que l'enceinte de Muret est bien de l'époque gauloise et qu'elle peut être l'une des douze places fortes des Suessions dont parle César[3].

1. *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. LII (1891), pl. II, fig. 3.
2. *Ibid.*, pl. IV, fig. 4.
3. *B. G.*, l. II, c. IV.

COMPARAISON DE LA FORTIFICATION DE DIVERSES ENCEINTES.

	Tirancourt [1].	Erondelle [2].	Bracquemont [3].	Fécamp [4].	Saint-Thomas [5].	Ambleny [6].	Pommiers [7].	Muret.
Base de la levée ou rempart	27 m »»	29 m 90	30 m »»	31 m 50	27 m »»	33 m »»	32 m »»	32 m »» 34 »»
Largeur du fossé	26 »»	22 50	20 »»	24 50	21 »»	26 50	17 »»	27 »» 24 »»
Profondeur du fossé dans le sol primitif	6 52	4 67	4 33	4 57	4 50	5 »»	4 72	14 71 4 53
Hauteur de la crête de la levée au-dessus du fond du fossé.	11 50	11 63	10 64	10 06	9 50	8 37	11 62	8 61 9 66
Largeur totale de la fortification actuellement	53 »»	52 40	50 »»	56 »»	48 »»	59 50	49 »»	59 »» 58 »»

1. *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. LII (1891), p. 80, pl. I, fig. 2.
2. *Ibid.*, p. 92, pl. III, fig. 2.
3. *Ibid.*, p. 110, pl. IV, fig. 2.
4. *Ibid.*, pl. V, fig. 2.
5. *Ibid.*, t. L (1889), p. 320, pl. 2, fig. 2.
6. *Ibid.*, t. LIX (1900), p. 187, fig. 2.
7. *Ibid.*, t. LXV (1904-1905), p. 50, fig. 3, et p. 51.

LES

BRODERIES DU MUSÉE DE TULLE

Par M. René Fage, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 11 décembre 1907.

Le Musée de Tulle possède trois spécimens de broderies anciennes qui, au point de vue de l'archéologie et de l'histoire de l'art, sont les objets les plus précieux et les plus intéressants de la collection municipale. Ils ont été donnés par M. Anselme Brodin, inspecteur général des finances honoraire, en même temps que les chasubles, étoles, manipules, voiles de calice et devants d'autel qui garnissent la même vitrine. Ces ornements et vêtements sacerdotaux proviennent de la petite chapelle domestique du château du Chambon, commune de Laguenne (Corrèze), qui appartenait à M. Léon Lafon de Saint-Mür à la suite de la famille de Saint-Priest de Saint-Mür. La chapelle ayant été démolie ainsi que l'ancien château, le mobilier en fut soigneusement recueilli par M. Lafon de Saint-Mür et a passé, après la mort de celui-ci, à M. Bro-

din, son neveu par alliance, qui en a fait don au Musée de Tulle.

Il n'existe aucun document, aucun souvenir pouvant me permettre de fixer la date de l'entrée de ces objets dans la chapelle du Chambon[1].

Si les ornements sacerdotaux et les voiles de calice ont pu être confectionnés ou achetés neufs pour l'usage du chapelain, il est très certain, au contraire, que les morceaux de broderie étaient déjà anciens, avaient été détournés de leur emploi primitif et transformés en objets de curiosité, lorsqu'ils ont été ajoutés au mobilier de la chapelle. Leur provenance, leur âge et leur monture ne laissent aucun doute à cet égard.

Deux des pièces de broderie sont entières, forment des tableaux exécutés, — comme nous dirions aujourd'hui, — pour se faire pendants. Elles sont du même style, de la même date, sortent du même atelier, quoique étant probablement de mains différentes. Elles allaient ensemble.

1. Je ne connais pas de documents anciens sur cette chapelle. Le Chambon est mentionné sous le nom du *Chamboux*, en 1533, et sous le nom *del Chambon*, en 1699, dans des titres que possède M. Clément-Simon. Ces pièces ne révèlent pas l'existence d'une chapelle domestique. La famille de Saint-Priest ne semble pas avoir possédé le Chambon avant le XVII^e^ siècle. Il est probable que la petite chapelle a été construite par un des membres de cette famille.

La troisième pièce est absolument distincte, d'une autre origine et d'une autre facture. Elle ne fait pas un tout, comme les premières; c'est une réunion de morceaux découpés et reportés, par des points de couture, sur une étoffe du XVII[e] siècle.

Je vais étudier ces trois pièces séparément.

I. — L'ADORATION DES MAGES.

Ce tableau, tendu sur un cadre en bois grossier, a 0[m]28 de hauteur sur 0[m]52 de largeur. A gauche, la Vierge, assise sur un siège à marchepied, tient l'enfant Jésus dans ses mains. Sa tête nimbée est couverte d'un voile bleu et or qui retombe sur ses vêtements; sa robe est tissée de fils d'or. A côté d'elle, au second plan, saint Joseph est debout, la figure légèrement inclinée vers le divin Enfant. Sa main droite est placée sur son cœur; de la main gauche il relève un pan de son manteau tissé de soie bleue, d'or et d'argent. Sa robe est verte. Il est nimbé. Les cheveux sont taillés en rond et la barbe est assez courte. La douceur de sa figure, son geste d'adoration et d'amour contrastent avec l'air hiératique et l'impassibilité de la Vierge.

Gaspard, prosterné, un genou à terre, prend délicatement dans ses mains les pieds de Jésus et les baise. Sa couronne royale est déposée devant Marie. Sa barbe est longue, et ses cheveux, rejetés en arrière, s'étalent sur son manteau de cour

brodé de soie rouge et de fils d'or. Sous les plis du manteau on voit une robe bleue à manches vertes.

Au milieu du tableau, Balthazar est debout, couronné, les cheveux longs, la barbe peu fournie. Sa robe verte, serrée à la ceinture, est recouverte d'un grand manteau serti d'or. Il en relève un pan de la main gauche. Tourné vers Melchior, il lui montre, de la main droite, l'étoile qui les a guidés.

Melchior a la couronne sur la tête; il est imberbe et porte des cheveux coupés courts sur le front et ondulés. Ses pieds sont nus. Plié dans son manteau vert et or, il tient dans la main gauche le cadeau qu'il va offrir à Jésus.

Le dernier personnage, à droite, est un sergent d'armes imberbe, qui présente de la main droite son épée, dans un geste de dévouement à son Dieu. Il est campé dans une attitude militaire, la main gauche appuyée sur la hanche, le haut du corps cambré, la tête nue. Un chaperon bleu couvre ses épaules; son surcot, serti d'or et d'argent, ajusté et retenu à la taille par une ceinture, ne descend qu'aux genoux. Les braies sont collantes. Il a les pieds dans des souliers pointus.

Tous ces personnages forment un tableau unique, concourent à la même scène; ils ne sont séparés par aucun motif d'architecture. Aussi, pour obvier à la crudité du fond blanc de la pièce de samit sur laquelle ils sont brodés, l'ar-

L'ADORATION DES MAGES.

(BRODERIE DU MUSÉE DE TULLE.)

tiste a semé, entre les « images », des lettres qu'il faut grouper ainsi :

S. MARIA
S. IUSEP
GUASPAR
BALTASAR
MERCHIOR

L'*histoire* est enfermée dans une riche bordure de feuilles et de demi-feuilles brodées en soie jaune et bleue.

II. — LA PRÉSENTATION DE JÉSUS AU TEMPLE.

Le tableau a exactement les mêmes dimensions que le précédent; il est encadré dans une bordure identique et brodé sur un fond pareil de samit blanc; mais les traits des personnages paraissent moins habilement rendus. La scène est divisée en trois parties par des arcatures retombant sur de fines colonnettes avec bases et chapiteaux. Le compartiment du milieu étant le plus large, les colonnettes qui l'encadrent sont plus écartées et plus hautes que les autres, et l'arc qui les amortit est surbaissé. Les deux arcatures latérales sont en plein cintre. Des feuillages ou des fleurs stylisées en garnissent les écoinçons.

Au centre, dans le compartiment le plus large, Jésus est debout sur un autel dont la face est décorée d'un large quadrillé de couleurs diverses

et dont la table est recouverte d'un tapis frangé. Cet autel repose sur un socle mouluré d'un biseau, d'un tore et d'une gorge. Jésus, vêtu d'une robe attachée à la taille, les pieds nus, a les bras ouverts. Sa Mère est à sa droite, se penche vers lui, touche sa main et sa robe et semble l'inviter à aller vers Siméon. Il a tourné la tête du côté du vieillard et lui tend une main. Debout, à droite de l'autel, le vieillard Siméon avance ses bras pour le recevoir. Entre Jésus et Siméon, une lampe est supendue par trois chaînes. Les robes des personnages sont en soie verte, bleue, rouge et brune. Le manteau de la Vierge est semé de fils d'or. Le pluvial de Siméon, richement bordé, est muni d'un capuchon pointu qui se termine par un gland. On distingue sur l'autel un calice et un livre ouvert.

Saint Joseph occupe le compartiment de gauche. Sa figure est traitée comme dans le précédent tableau. Il a une robe bleue à revers rouge et un manteau doré. Dans un pli du manteau il porte les deux colombes qu'il veut offrir au grand prêtre.

Derrière Siméon, dans le compartiment de droite, un diacre imberbe, tonsuré, est vêtu d'une dalmatique en or sur une robe brune à manches bleues. Il tient de la main droite un cierge allumé, formé d'une torsade de brins de fils enduits de cire.

LA PRÉSENTATION DE JÉSUS AU TEMPLE.

(BRODERIE DU MUSÉE DE TULLE.)

Autour des personnages est un semis de lettres qu'il faut lire ainsi :

S. IUSEPPO
S. M
IESUS
SIMIO
RB, *ou peut-être* PB

Si cette dernière lecture (PB) est la bonne, ces deux lettres pourraient être l'abréviation de *presbyter*.

Tous les personnages reposent sur un sol brodé en soie verte.

La technique des deux broderies, que je viens de décrire, ne diffère pas. A son sujet, M. de Farcy m'a communiqué l'observation suivante que je suis heureux de transcrire ici : « Le point *fendu*, très fin, tourné en rond sur les joues, conduit horizontalement sur le front, accusant, en un mot, par sa direction, le modelé du visage dont les traits sont indiqués en noir avec une remarquable précision, a été employé pour les nus et les cheveux. Les robes de saint Joseph et de la Vierge, l'aube de Siméon garnie d'une parure, les arcatures et quelques autres détails sont exécutés au point de *chaînette* très fin. Toutes les parties brodées de fils d'or sont au point *retiré* et doivent laisser voir à l'envers un gros fil gris et un point d'or. »

Le point *retiré* ou *rentré* a été en usage jusque dans la première moitié du XV^e^ siècle. Plus tard, les brodeurs se sont contentés d'étendre le fil d'or sur la surface de la broderie sans le retirer pour le fixer : leur méthode eut l'avantage d'être plus expéditive, mais le travail est moins solide et l'effet produit moins beau.

Ces tableaux sont donc d'une date antérieure au milieu du XV^e^ siècle: l'usage du point retiré en est la preuve. On ne saurait, d'autre part, les faire remonter au delà du milieu du XIII^e^ siècle[1]. C'est à cette époque, en effet, qu'on commença à faire des aubes descendant au-dessous des genoux; or, les broderies du Musée de Tulle (je vais le dire bientôt) sont des parements d'aube, destinés à être vus sous la chasuble, et devaient être appliqués, par conséquent, au bas d'une aube longue.

Entre ces deux dates extrêmes, milieu du XIII^e^ siècle et milieu du XV^e^, le champ est vaste;

1. On pourrait les supposer plus anciens si l'on ne considérait que le motif architectural qui encadre la *Présentation de Jésus au Temple*. L'autel est roman. Les chapiteaux sont des plus simples : une corbeille épannelée sous un tailloir cubique. Enfin les arcatures sont en plein cintre. Mais ces détails sont sans valeur quand il s'agit de déterminer l'âge d'une broderie. L'ouvrier a pu copier un carton, s'inspirer d'une composition déjà ancienne et ne pas suivre les architectes dans leurs innovations. En Italie surtout, les artistes des XIV^e^, XV^e^ et même XVI^e^ siècles ont maintenu dans leurs œuvres des formes archaïques qui nous déroutent au premier aspect.

il va être facile de le restreindre en retranchant le premier et le dernier quart de cette longue période. Les lettres brodées sur le fond blanc, entre les personnages, rappellent, il est vrai, le bel alphabet du XIII^e^ siècle; mais on en trouve de pareilles dans les manuscrits du siècle suivant. Il faut donc chercher ailleurs des éléments de détermination.

L'aspect général des personnages, leur habillement, la coupe de leurs cheveux, la bordure qui encadre chaque tableau ne nous permettent pas de reconnaître, dans les broderies du Musée de Tulle, une œuvre du XIII^e^ siècle, même avancé. Les manches étriquées des rois mages et du sergent, avec leurs languettes pendantes, la coiffure en bourrelet de saint Joseph, l'attitude légèrement déhanchée du même personnage, dans la Présentation de Jésus, ne semblent-elles pas indiquer que nous sommes en plein XIV^e^ siècle? Enfin, — et cette dernière raison semble décisive, — c'est au XIV^e^ siècle seulement que le costume du sergent d'armes, tel que nous le voyons dans la scène de l'Adoration des Mages, est devenu d'un usage courant.

Pour ces divers motifs, j'estime qu'on doit considérer les deux tableaux que je viens de décrire comme une œuvre du XIV^e^ siècle.

Le procédé et l'exécution permettent de les rapprocher des remarquables broderies du Trésor de Sens et de l'église de Saint-Bertrand de Com-

minges[1]. Mais, celles-ci, quoique présentant des motifs d'architecture gothique, des arcatures trilobées avec gâbles fleuronnés, sont peut-être un peu plus anciennes que l'*Adoration des Mages* et la *Présentation de Jésus au Temple*.

Si j'ai cité, comme terme de comparaison, les pièces du Trésor de Sens et de l'église de Saint-Bertrand, c'est qu'elles me permettent de déterminer la provenance de celles de Tulle et l'usage auquel elles étaient destinées. Les unes et les autres ont, à quelques centimètres près, les mêmes dimensions. La broderie de Saint-Bertrand de Comminges est une parure de bas d'aube. Les compartiments de celle de Sens avaient été découpés et recousus les uns au-dessus des autres de façon à former une bande verticale. M. de Farcy, s'étant aperçu de la trans-

1. Chacun des personnages de la parure d'aube du Trésor de Sens est encadré dans une arcature brisée ou trilobée, avec crochets. Cette broderie, moins bien conservée que celle du Musée de Tulle, est aussi d'un travail moins fin, moins habile et moins artistique.

Les cinq apôtres, représentés sur le parement d'aube de Saint-Bertrand de Comminges, sont disposés, comme les personnages du parement de Sens, sous des arcs trilobés avec gâbles à crochets. Les colonnettes qui supportent ces arcs sont traitées comme celles de la broderie de Tulle. Les lettres sont du même style et le travail n'en diffère que par moins de finesse.

Ces deux pièces sont attribuées au XIII^e^ siècle. — Cf. M. de Farcy, *La broderie du XI^e^ siècle jusqu'à nos jours*, pl. 23 et 31.

formation, a pu faire reconstituer le tableau et n'a pas hésité à y reconnaître un parement du même genre que celui de Saint-Bertrand.

Au moyen âge, alors que la dentelle n'était pas encore usitée, les aubes en lin ou en soie étaient parées de cinq pièces de tissus précieux en représentation symbolique des cinq plaies de N.-S. Les plus importantes de ces pièces, celles qui étaient les plus visibles, ornaient en avant et en arrière le bas de l'aube. En d'admirables broderies, des scènes de la vie du Christ y étaient figurées. L'*Adoration des Mages* et la *Présentation de Jésus au Temple* n'ont pas eu, à leur origine, d'autre destination.

Les anciens inventaires de nos cathédrales et de nos abbayes prouvent que leurs trésors ne s'enrichissaient pas seulement des produits de l'art français. L'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie, l'Orient leur fournissaient des tissus et des broderies. Florence surtout avait des ateliers célèbres. Des marchands florentins et vénitiens fréquentaient, chaque année, les grandes foires de Paris, de Lyon, de Limoges, de Troyes, de Rouen et y portaient les étoffes brochées ou brodées, les objets d'orfèvrerie, les coffrets en ivoire fabriqués dans leur pays. Déjà les grands seigneurs avaient le goût du luxe; les évêques et les abbés, par la splendeur des vêtements et des ornements d'autel, donnaient au culte tout l'éclat possible. Nous connaissons, par des documents contemporains, la

provenance de quelques-uns des objets conservés dans nos églises et nos musées; par des rapprochements, par l'étude des procédés de fabrication et par le style, nous pouvons souvent déterminer l'origine des autres. La parure de bas d'aube de Saint-Bertrand de Comminges passe pour une œuvre florentine; si celle du Musée de Tulle ne sort pas des mêmes ateliers, elle paraît être, tout au moins, de provenance italienne. La pureté du dessin, l'exécution si habile de la broderie suffiraient, peut-être, à la faire classer parmi les beaux spécimens de l'industrie italienne du XIV^e^ siècle. Le semis de lettres sur le fond blanc, comme dans le parement de Saint-Bertrand de Comminges, et la forme IVSEP, IVSEPPO, me confirment dans cette opinion [1].

III. — Saints et Diacres (fragments).

La troisième pièce du Musée de Tulle a 0^m^39 de hauteur sur 0^m^38 de largeur. Elle comprend huit personnages, des branches et des feuillages en broderie, découpés sur un ornement ancien et recousus sur une étoffe plus moderne.

1. A l'appui de cette attribution, M. J. Marquet de Vasselot a bien voulu me signaler le *Paliotto* de Jacopo Cambi, de 1336, conservé au Musée des tapisseries de Florence, dont certains détails de la frise et de l'encadrement (notamment la composition de la scène de la Présentation de Jésus au Temple, et les feuillages de la bordure) semblent avoir servi de modèle au brodeur des parements d'aube du Musée de Tulle.

SAINTS ET DIACRES.

(BRODERIE DU MUSÉE DE TULLE.)

Même technique que pour les tableaux précédents; mais plus de finesse dans le point, comme aussi plus de recherche et de maniérisme dans les attitudes, plus de gaucherie dans le dessin. Le roi porteur de deux flèches rappelle les figurines des châsses du moyen âge. Saint André et surtout saint Paul ne sont ni gracieux ni bien proportionnés.

Pour déterminer l'origine de cette pièce, j'ai eu recours à la compétence de M. de Farcy, qui m'a donné de si judicieux renseignements sur les parures d'aube du même Musée. Mon savant et obligeant confrère a reconnu, sans difficulté, une broderie anglaise du XIV^e^ siècle[1]. La façon dont sont traités les barbes et les cheveux est très caractéristique. On dirait des postiches. Ils sont d'un noir foncé et s'harmonisent mal avec le teint des personnages. Quelle entente plus consommée des tons et des nuances dans les figures de l'*Adoration des Mages* et de la *Présentation de Jésus!* Le brodeur anglais était un ouvrier habile; plus habile, peut-être, que celui qui a

1. Sur la chape de Lyon, du Kensington Muséum (n° 83), on voit des personnages dont la façon et le type sont de tout point semblables à ceux de la broderie du Musée de Tulle; on pourrait croire qu'ils ont servi de modèle à l'artiste qui a brodé ces derniers. Même ressemblance avec des personnages de la chape anglaise du Musée épiscopal de Vich (Espagne); on trouve sur cette chape des branches pareilles à celles qui décorent le fragment de broderie du Musée de Tulle.

composé les deux premiers morceaux; il était, certainement, moins artiste que lui.

Il est vrai que ces fragments reportés, en un ordre quelconque, sur un damas du temps de Louis XIV, se présentent dans de fâcheuses conditions. Pour les apprécier à leur juste valeur, il aurait fallu les voir sur la chape de samit blanc ou de velours rouge de laquelle ils ont été arrachés. On peut juger de l'effet qu'elles produisaient, quand on examine les grandes chapes de la même époque, reproduites dans le bel ouvrage de M. de Farcy, la chape de la Vierge, celles de Vich et du Musée Kensington[1], ou encore l'admirable bande de la collection Spitzer dont M. de Champeaux a donné une gravure, mais qu'il a eu le tort, à mon avis, de considérer comme un parement d'autel de travail français[2].

Dans la façon dont les personnages et les feuillages ont été ajustés, à une époque assez moderne, sur la pièce de damas qui leur sert de fond aujourd'hui, nous avons un exemple du point couché, qui a remplacé, au XV^e^ siècle, le point retiré. Un fil d'or est étendu à la surface sur le bord de la broderie sans être rentré et fixé en dessous; il la maintient sur le fond et l'encadre en même temps d'un trait brillant. Le procédé est ingénieux, mais laisse beaucoup à désirer au

1. *La broderie...*, pl. 31, 153 et 19.
2. *Les arts du tissu*, p. 30.

point de vue de la solidité. Quelques-unes des branches disposées entre les images sont en partie détachées; les personnages eux-mêmes sont faiblement assujettis.

Si cette broderie fragmentée et incomplète n'a pas l'intérêt des parures de bas d'aube que j'ai décrites en premier lieu, elle nous montre un art nouveau ou du moins les modifications apportées à un même procédé de décoration par des artistes de nationalité différente. Les trois pièces sont précieuses et ne seraient pas indignes des plus riches collections. La ville de Tulle doit être fière de pouvoir, grâce à la générosité de M. Brodin, les exposer dans son petit Musée.

LES DERNIÈRES MONNAIES

PSEUDO-AUTONOMES

D'ANTIOCHE ET DE NICOMÉDIE

SOUS L'EMPIRE ROMAIN

Par M. A. Dieudonné, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 18 décembre 1907.

Fig. 1.

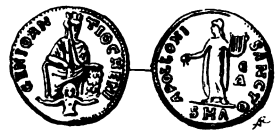


Fig. 2.

Le monnayage grec d'Antioche cesse avec le règne de Valérien[1]. Gallien, Claude le Gothique et Aurélien réorganisent l'atelier sur le modèle des autres ateliers de l'empire; dès lors, les types

1. W. Wroth, *Brit. Mus. Catal. Syria.*

perdent tout caractère local, la légende est latine, rien ne distingue plus la Monnaie d'Antioche que des lettres d'officines difficiles à reconnaître et à sérier[1], puis, à partir de Dioclétien, la légende d'exergue SMA ou ANT. Sauf cette légère marque de reconnaissance, les espèces sont purement impériales et faites pour une circulation universelle.

Deux émissions de petits bronzes isolées, exceptionnelles, qui n'ont aucune effigie impériale et présentent des types partie généraux, partie antiochéniens, réclament pourtant leur place au milieu des séries nouvelles. Voici la description de ces monnaies :

I. — IOVI CONS|ERVATORI. Jupiter à demi nu, assis à gauche, appuyé sur son sceptre et tenant le globe du monde.

R/ VICTOR|IA AVGG. Victoire marchant à gauche et tenant une couronne de la main droite et une palme de la gauche.

A l'exergue, ANT. Lettre numérale dans le champ, à droite.

Bronze, 16 millim. (Ci-dessus, fig. 1.)

Variétés avec les lettres suivantes : A (Cabinet de Vienne), B (Brit. Mus., Vienne), Γ (Brit. Mus.), Δ (Brit. Mus., Cab. de Berlin), Є (Berlin), ϛ (= digamma : Cab. de France, 1 gr. 25; Brit.

1. Voy. les travaux de Markl, Rohde, O. Vœtter, cités et commentés dans E. Babelon, *Traité*, p. 990 et suiv.

Mus.), Z (Berlin, Vienne), H (Brit. Mus.), ΔЄ (pour θ, Cab. de France, 1 gr. 75), I (Cab. de France, 1 gr. 16 et 1 gr., pièce usée).

(Cf. Lavy, *Mus. numism.*, I, 274. — Cohen, *M. de l'emp. rom.*, 2e éd., t. VIII, Julien, n° 53.)

II. — GENIO AN|TIOCHENI. Tyché voilée et tourelée, assise de face sur un rocher; à ses pieds, le génie de l'Oronte, vu à mi-corps et étendant les bras pour nager. Grènetis au pourtour.

R/ APOLLONI (*sic*)[1] SANCTO. Apollon citharède, debout de face, regardant à gauche, vêtu d'un chiton talaire et d'un péplos; de la main droite, il tient une patère et de la gauche une lyre.

A l'exergue, SMA. Lettre numérale dans le champ à droite.

Bronze, 16 millim. (Ci-dessus, fig. 2.)

Variétés avec les lettres suivantes : A (Cab. de Fr., 1 gr. 16, Brit. Mus., Berlin, Vienne), B (Cab. de Fr., 1 gr. 80, 1 gr. 68 et 1 gr. 15, Brit. Mus., Berlin, Vienne), Γ (Cab. de Fr., 1 gr. 76 et 1 gr. 74, Brit. Mus., Berlin, Vienne), Δ (Cab. de Fr., 1 gr. 70, Brit. Mus.), Є (Cab. de Fr., 1 gr. 76 et 1 gr. 55, Brit. Mus.), ς (= digamma : Cab. de Fr., 1 gr. 51 et 1 gr. 46, Brit. Mus., Berlin), Z (Cab. de Fr., 1 gr. 63, Vienne), H (Cab.

1. Sur les incorrections des légendes latines de l'atelier d'Antioche, voy. les articles de Kubitschek et Vœtter dans le *Monatsblatt der numism. Gesellschaft*, t. VI, p. 18, 31, 34.

de Fr., 1 gr. 38, Brit. Mus., Vienne), ЄΔ (pour θ, Cab. de Fr., 1 gr. 91, 1 gr. 67, 1 gr. 61, Brit. Mus., Vienne), I (Cab. de Fr., 1 gr. 53 et 1 gr. 47, Brit. Mus., Berlin).

(Cf. Eckhel, *Doct. num.*, t. III, p. 304, et t. VIII, p. 137; le même, *Cat. Mus. Vindob.*, p. 230; Banduri, *Numism. imper.*, t. II, p. 432; Mionnet, *Descr.*, t. V, p. 214, n° 515; le même, *Suppl.*, t. VIII, p. 148, n° 129; Cohen, *M. de l'emp. rom.*, 2e éd., t. VIII, Julien, n° 1.)

Poids maximum des pièces (nos I et II) 1 gr. 91
— minimum — — 1 gr. 15
— moyen — — 1 gr. 55

III. — Eckhel (*loc. cit.*), Tanini (*Suppl. ad Band.*, p. 318, avec lettre B), Mionnet (*loc. cit.*), Cohen (Julien, n° 2), mentionnent aussi la pièce suivante, qui n'a pas été retrouvée :

GENIO CIVITATIS. Tête de femme voilée et tourelée.

R/ APOLLONI SANCTO. Même type que précédemment.

A l'exergue, SMA. Bronze.

1re partie. — *Les monnaies en question ne sont pas de l'époque de Julien, mais de celle de la tétrarchie.*

Ces petits bronzes ont été attribués par Eckhel, par Cohen, et par les autres numismates après eux, au règne de Julien II, le Philosophe ou l'Apos-

tat. Mais, ayant eu l'occasion d'examiner les séries d'Antioche pour mon classement des monnaies syriennes, j'ai conçu dès l'abord quelques doutes sur cette attribution. Le style me paraissait convenir davantage à l'époque de la tétrarchie; la nature des types, dans ce qu'ils ont d'impérial, m'incitait à chercher plutôt de ce côté des analogies. Je suis entré alors dans le détail minutieux des particularités de ces pièces, et je reste convaincu que la rectification s'impose.

Commençons par préciser la signification locale de quelques types. La Tyché d'Antioche, tourelée et voilée, assise sur un rocher, tenant une corne d'abondance, des épis ou une palme, avec le fleuve Oronte nageant à ses pieds, est bien connue. C'était l'image d'une statue exécutée en bronze doré par Eutychidès de Sicyone, élève de Lysippe, et qui fut placée sur le bord de l'Oronte : le rocher représentait le mont Silpius. La Tyché d'Antioche paraît d'abord sur les monnaies de Tigrane[1], puis sur diverses monnaies du Haut-Empire frappées à Antioche et sur les monnaies coloniales depuis Élagabale, mais toujours de profil. C'est sous Sévère Alexandre que la Tyché se présente pour la première fois presque de face : elle était placée alors entre la Fortune et l'empereur, et la nécessité du groupement fit adopter

1. E. Babelon, *Cat. des monn. des rois de Syrie*, p. CCII, CCIII et p. 213-215. — Collignon, *Hist. de la sculpt grecque*, t. II, p. 485.

cette position. Sous Philippe, sous Trajan Dèce, elle est dans un édicule, vue absolument de face, comme ici [1].

Le type de la Tyché d'Antioche a survécu à l'antiquité : on le rencontre encore avec les effigies conjuguées de Justin Ier et Justinien [2]. Dans l'antiquité, il eut une vogue extraordinaire; il fut copié dans beaucoup de villes, adopté même par Nicée de Bithynie, qui a des monnaies représentant la Tyché dans cette attitude avec un fleuve à ses pieds et la légende ΑΓΑΘ[Η] ΤΥΧΗ ΝΙΚΑΙΕΩΝ [3]. Légende précieuse, puisqu'elle nous donne le nom de la divinité, qui ne se rencontre pas sur les monnaies grecques d'Antioche ! Notre petit bronze la nomme, mais par un nom latin, *Genius*.

En principe, le *Genius* [4], dont le nom vient de « engendrer » (*gigno*, *gens*), est un dieu mâle, qui ne figure que dans l'existence des hommes. Les *genii* ou δαίμονες étaient attachés aux hommes, et aux femmes les τύχαι. Agathodæmon est distinct de Ἀγαθὴ τύχη. Deux statues de Praxitèle, représentant l'une Tyché et l'autre Agathodæmon, avaient été sculptées pour Athènes et furent trans-

1. W. Wroth, *Brit. Mus. Catal. Syria*, pl. XXIV, 13, et XXVI, 4.

2. Sabatier, *Monnaies byzantines*, t. I, p. 170, n° 8, et pl. XI, 25 (Cf. *Rev. num.*, 1839, p. 243, pl. X, 2).

3. W. Wroth, *Brit. Mus. Catal. Bithynia*, p. 157, n° 38, et pl. XXXII, 10.

4. *Dict. des antiq.* de Daremberg et Saglio, art. *Genius*, par J.-A. Hild. — Voir les textes cités.

portées au Capitole. Mais, d'autres fois, ces divinités sont identifiées; une ville, pas plus qu'une femme, n'aurait dû avoir de *genius*, mais, dès qu'on lui en donnait un, celui-ci ne pouvait être que sa bonne Fortune, sa Tyché.

Le génie, sur les monnaies grecques ou romaines de l'époque impériale, est un dieu masculin, jeune et imberbe, debout[1], le plus souvent coiffé du modius, à demi nu, le manteau rejeté sur l'épaule, tenant une patère et une corne d'abondance[2] : c'est ainsi qu'on le voit représenté à l'époque de la tétrarchie. Mais on peut citer des exemples de génies féminins[3]. A Carthage, sur les monnaies de la période constantinienne, avec SALVIS AVGG ET CAESS FEL KART, paraît

1. Il existe un génie barbu du peuple romain, mais sous la république : monnaies de la gens Cornelia (E. Babelon, *Monn. de la rép. rom.*, t. I, p. 417). Cette figure a été restituée sous Galba (Cohen, 2e éd., t. I, p. 344). Une autre monnaie de la gens Cornelia représente un génie imberbe mais assis. — Un génie barbu court vêtu debout est celui de la colonie de Cremna (E. Babelon, *Invent. de la coll. Waddington*, pl. VIII, 12). Ce sont là autant d'exceptions.

2. Sauf variantes, sous les Antonins. Par exemple le génie du peuple romain peut tenir un sceptre. — Les colonies avec le génie de type classique désigné par la légende sont Cœla (Thrace), Corinthe, Apamée de Bithynie, Parium, Alexandria Troas; Apollonia Salbacé, Termessus, Tarse, Raphanea ont ce génie sur leurs monnaies grecques.

3. A Dionysopolis de Thrace, le Démos est symbolisé par une femme (*Rev. num.*, 1903, p. 208).

une femme debout, tenant de chaque main des fruits d'espèces différentes : il est vrai que la légende permet d'y voir Carthage elle-même plutôt que le génie de Carthage[1]. Mais à Antioche de Pisidie, avec la légende GENIO COL ANTIOCH, c'est une femme qui est représentée; on aurait songé au dieu Mên qui portait un costume féminin : le creux figuré sous les seins, le galbe de la silhouette font reconnaître une femme[2].

Homme ou femme, l'attitude et les attributs des génies sont partout à peu près les mêmes; l'originalité profonde des représentations que j'étudie consiste à associer le nom de Génie à une Tyché, — et à la Tyché d'Eutychidès.

On distingue le *Genius Augusti*, *Caesaris* ou *Imperatoris*, le *Genius Exercitus* (dans les camps), le *Genius Populi Romani*. C'est par analogie avec celui-ci que fut créée la légende *Genius Populi Antiocheni* et par abréviation *Genius Antiocheni*, et de cet intitulé encore nous n'avons pas l'équivalent, car l'expression GENIO ILLYRICI doit se compléter en GENIO ILLYRICIANI EXERCITVS[3]. C'est ainsi que le culte du Génie, qui eut une

1. J. Maurice, *L'atelier de Carthage dans la période constantinienne*, dans *Rev. num.*, 1902, p. 213. — Déjà sous la république romaine (gens Cæcilia), le génie de l'Afrique était représenté en costume féminin.

2. *Brit. Mus. Catal. Pisidia*, pl. XXII, 7, et cartons du Cab. des médailles.

3. La formule complète existe (voy. Cohen, table, au t. VIII, p. 387).

grande vogue à la fin de l'empire, fournit une formule et un motif plastique à deux sortes de religions distinctes qui trouvaient là leur point de convergence : la religion de l'empereur ou des institutions de l'empire et celle des divinités locales.

L'Apollon de Daphné est aussi un type antiochénien. C'est l'Apollon de Bryaxis, qui apparaît sur une monnaie d'Antiochus IV, tenant une lyre et une patère[1]; c'est presque en somme l'Apollon Actien, et nous voyons que l'œuvre de Scopas, transportée sur le Palatin, avait servi de modèle à celle-ci, ou que toutes deux dérivaient d'un prototype commun; mais ce type, adopté au temps de Philippe et de Trébonien Galle pour les monnaies coloniales d'Antioche[2], avait retrouvé sa signification locale.

Au culte d'Apollon, Seleucus Ier Nicator avait associé celui de Zeus dans le sanctuaire de Daphné; ce prince y érigea une colossale statue d'ivoire et d'or ressemblant à celle de Phidias à Olympie[3]. C'est peut-être la raison pour laquelle notre Jupiter est représenté assis, tandis qu'en général le *Jupiter Conservator* est debout.

1. E. Babelon, *Catal. des monn. des rois de Syrie*, p. XCVI à XCVIII, et pl. XII, fig. 12. — Collignon, *Hist. de la sculpt. grecque*, t. II, p. 308.

2. W. Wroth, *Brit. Mus. Catal. Syria*, pl. XXV, fig. 5.

3. E. Babelon, *Catal. des monn. des rois de Syrie*, p. XCV.

Tels sont les points par lesquels nos monnaies se rattachent à la cité qui les a frappées.

Pour quelles raisons les a-t-on attribuées au règne de Julien? On dit que cet empereur séjourna tout l'hiver à Antioche en 363[1] et fit ses dévotions à Apollon[2], mais d'autres généraux et empereurs, préparant comme lui la guerre contre les Perses, les Parthes ou les Juifs, se sont comportés comme lui.

Le module de 16 millimètres et le poids de 1 gr. 15 à 1 gr. 95 sont rares au temps de la tétrarchie et de Constantin : cependant, il existe des quinaires de bronze de Dioclétien et des demi-centenionales de Constantin qui ont ce module et ce poids. L'absence d'effigie et de nom d'empereur est sans exemple aux environs de l'an 300 : cependant, Julien de son côté ne paraît s'être effacé que devant le dieu Sérapis, — qui fut d'ailleurs traité à sa ressemblance[3], — et si, à l'époque de la tétrarchie, certains empereurs à qui était échu l'Orient ont cru devoir flatter par la concession d'une monnaie autonome les habitants de leur capitale syrienne, la preuve ne subsiste pas.

I. *Style.* — On a dû se fonder sur le style. Pour moi, il me paraît plus conforme à celui du commencement du IVe siècle qu'à celui des envi-

1. Ammien Marcellin, l. XXII.
2. Julien, *Misop.*, 8 et 22, 23.
3. Cohen, t. VIII, p. 43, note.

rons de 360. Les figures du règne de Julien et d'Hélène ont je ne sais quoi de grêle et de menu, non seulement dans leur taille, mais dans la façon dont elles sont traitées ; le sens de la plastique s'est émoussé, on verse dans la vignette décorative (fig. 4), on compose de petites scènes animées, dont le mouvement n'est pas sans saveur, tandis que les figurines, quand elles ne font pas partie d'un groupe, n'ont plus l'air de remplir le champ[1]. Voyez au contraire l'analogie de notre Victoire

Fig. 3.
Époque de la tétrarchie.

Fig. 4.
Époque de Julien.

avec telle Victoire du temps de Dioclétien[2], de notre Apollon avec le *Sol invictus* de la même période (fig. 3). Assurément, les traditions de la belle époque ont singulièrement perdu de leur force, mais, par opposition à l'art dont nous venons de parler, les gestes sont amples, la ligne

1. Voy., outre la figure 4 ci-jointe, les vignettes de Cohen et les planches de l'art de E. Babelon sur l'iconographie de Julien (*Rev. num.*, 1903).

2. Voy., outre la figure 3 ci-jointe, les planches des articles de M. Maurice sur l'iconographie (*Rev. num.*, 1905-1906), et Cab. des méd., Maximin, or, n° 1499.

mieux cultivée, l'effet plus grand et plus simple.

II. *Types*. — Pour les types, il est admissible que Julien ait concédé à Antioche la frappe d'une monnaie autonome au type de ses dieux, mais il ne faudrait pas croire que cette espèce de restauration entrât dans les plans de gouvernement du « philosophe ». Si ces monnaies lui appartenaient, elles seraient les seules de son règne frappées au type d'une divinité de l'ancien olympe gréco-romain : Jupiter, Apollon, le Génie. Toutes les médailles de cette époque, ou bien portent des légendes allégoriques sans signification religieuse, GLORIA REIPVBLICE, MONETA AVG, SPES REIPVBLICE, VICTORIA AVGVSTI, VIRTVS EXERCITVS[1], ou bien ont rapport aux divinités alexandrines, même, semble-t-il, ailleurs que dans l'atelier d'Alexandrie.

C'est que Julien, tout en combattant la religion chrétienne, devait, dans l'intérêt même de la cause du paganisme, s'efforcer de satisfaire à certaines tendances de l'esprit public. La cité antique et les divinités locales avaient vécu.

Sous l'influence des idées d'unité et d'universalité accréditées par la longue existence de l'empire, le peuple réclamait un culte qui fût véritablement la religion du genre humain. Le culte impérial avait répondu à certaines aspirations; mais l'indignité de tant de compétiteurs à

1. Cohen, t. VIII, Julien.

l'empire le déconsidérait à la longue, l'esprit philosophique le réprouvait. Le culte du Soleil, institué par Aurélien, avait tourné contre la pensée de ses auteurs; il avait servi de transition à l'avènement du christianisme[1]. Julien imagina de se tourner vers les divinités égyptiennes, Isis, Serapis, Harpocrate, le Nil, les plus vieilles de toutes, les plus vivaces néanmoins, et dont le culte s'était répandu dans tout l'empire avec une vogue incroyable, jusqu'en Gaule. Il y a eu de ces types égyptiens frappés avant Julien et après lui, mais il semble que cet empereur, dans les deux ans qu'il a régné, a favorisé ce courant. Encourager en même temps le culte vieilli des divinités gréco-romaines et des génies locaux, c'était suivre deux politiques contradictoires, et on aurait tort de les lui prêter toutes deux.

III. *Légendes.* — L'épithète *Sanctus* qu'on décerne ici à Apollon a fait penser aux légendes du temps de Julien, SANCTO NILO, DEO SANCTO NILO, DEO SANCTO SARAPIDI, mais *Apolloni sancto*, sous la forme correcte APOLLINI SANCTO, existe déjà sur un denier de Pescennius Niger, vraisemblablement frappé à Antioche[2], et on rencontre, de Septime Sévère à Élagabale, des

1. L. Homo, *Essai sur le règne d'Aurélien* (cf. *Rev. num.*, 1904, p. 554, *c.-r.* par J. de Foville). — Pour le commencement du règne de Constantin, voy. *Rev. num.*, 1903, p. 430 (médaillon d'or publié par E. Babelon).

2. Cohen, t. III, p. 405.

MINERVA SANCTA, des VESTAE SANCTAE, des SANCTO DEO SOLI[1]. Convenons seulement que cette épithète est devenue moins rare à mesure que progressait l'idée chrétienne, mais celle-ci faisait déjà sentir son influence à ceux mêmes qui la combattaient bien avant la conversion de Constantin.

Puis, il y a une autre légende qui se tourne en argument contre l'attribution à Julien, c'est VICTORIA AVGG, par deux G. Cette formule ne devrait être associée à son nom que sur les monnaies d'Arles (*Constantiniana*) et de Lyon[2], où ses troupes révoltées l'avaient proclamé Auguste. Constance, maître de l'Orient, refusa de ratifier cette promotion, et, comme Julien après lui n'eut aucun associé, la formule AVGG de notre monnaie ne saurait plus s'expliquer alors que par la survivance d'un vieil usage, par la force de la routine[3].

IV. *Signes d'émission.* — Un autre élément de critique est constitué par les signes d'émission.

1. Cohen, table (au t. VIII).

2. Cohen, Julien, nos 58, 59, 65 (Lyon) et 55 (Arles). La pièce no 52 est citée par Tanini seul et sans nom d'atelier.

3. Puis, c'eût été presque une injure faite à Julien qui, s'il n'avait pas adopté la politique religieuse de Constantin, appartenait néanmoins à sa dynastie, de telle sorte qu'il représentait l'idée centralisatrice exclusive de deux Augustes et remise en honneur depuis la chute de la tétrarchie herculéo-jovienne (voir à ce sujet le livre de M. Maurice, actuellement sous presse).

Ce sont des lettres grecques numérales, de A à I (1-10). Mionnet a pensé qu'elles désignaient les années de règne de Julien, et il était fort embarrassé pour expliquer que le nombre allât jusqu'à dix! On sait aujourd'hui, après les travaux de Markl, de Missong, de Voetter, de Maurice, que de telles sigles à pareille époque sont des numéros d'ateliers ou, si l'on veut, d'officines.

Or, au moment où s'arrêtent les travaux de M. Maurice, à la mort de Constantin, le nombre des ateliers d'Antioche était de dix[1]; il fut porté à quinze au temps de Julien César[2]. Que dix officines sur quinze aient été alors chargées d'une émission, cela est possible; mais il faut songer que, sous le nom de Julien César, c'est Constance Auguste qui régnait en Orient, et Constance, étant chrétien, ne pouvait permettre qu'on restaurât sur la monnaie les images de Jupiter et d'Apollon. Quand, devenu Auguste et maître de l'Orient, Julien réforma la monnaie, il ne laissa pas subsister à Antioche plus de sept officines[3].

1. J. Maurice, *L'atelier d'Antioche pendant la période constantinienne*, dans *Num. Chron.*, 1899, p. 237 (onzième émission).

2. Lettre du colonel O. Vœtter, à qui nous adressons tous nos remerciements.

3. Cartons du Cabinet des médailles et lettre du colonel O. Vœtter : sept officines pour l'or, quatre pour le bronze. — A cette série appartiennent les bronzes au type du bœuf, qui concordent avec le récit d'Ammien Marcellin, quand il parle des hécatombes de victimes sacrifiées par Julien, mais qui n'ont rien à voir avec nos pièces.

D'ailleurs, l'usage des lettres ϵΔ pour désigner le chiffre 9 était passé de mode. Missong, le premier, a fait observer que c'est en vertu d'un préjugé païen que la lettre Θ, initiale du mot Θάνατος, fut écartée à une certaine époque, comme signe néfaste, de la notation des monnaies et remplacée par la combinaison ϵΔ[1]. Constantin, à sa prise de possession de l'Orient, supprima cet usage, dont la disparition marque le passage des formules païennes aux formules chrétiennes ou neutres[2]. Avant la fermeture de l'atelier d'Antioche en 326, le Θ avait été restauré. A sa réouverture, le ϵΔ ne reparut plus, et il n'en est pas trace à l'époque julienne.

Toutes ces raisons nous déterminent à reporter de quarante à soixante ans en arrière les petits bronzes antiochéniens attribués jusqu'ici au règne de Julien. Essayons de préciser l'époque de leur émission.

2e partie. — *A quel empereur de la tétrarchie peuvent être attribuées nos monnaies?*

I. *Signes d'émission.* — Probus avait porté les ateliers d'Antioche à neuf officines. Cette ville fut prise alors par les Perses. Carin la reconquit et frappa avec ses fils dans les neuf officines. Il en

1. Missong, *Die Vorläufer d. Werthzahl OB auf römischen Goldmünzen*, dans *Zeitsch. für Num.*, t. VII, p. 283.
2. J. Maurice, *loc. cit.*, p. 232.

est de même sous Dioclétien, seul ou associé à Maximien Hercule (mai 285-mars 293).

C'est sous la tétrarchie, avec Dioclétien et Maximien Augustes, qu'apparaît la dixième officine, et antérieurement à la réforme de 295, puisque certaines de ces monnaies portent la marque XXI[1]; mais alors les marques d'exergue ANT et SMA n'étaient pas encore usitées. Après 295, le chiffre de dix officines se maintient quelque temps. Cependant, après l'abdication de Dioclétien et Maximien Hercule, en 306, M. J. Maurice ne signale que huit officines[2]. Elles figurent toutes les dix à la seconde émission, à la troisième et à la quatrième (fin 306-310). A la cinquième émission (310, 311), le nombre des officines s'élève à douze; puis il est de quinze à la sixième, à la septième; de treize à la huitième.

Mais nous retrouvons à la fin du règne de Licinius, en 323, une émission à huit officines, et M. Maurice estime que, bien qu'on n'ait pas encore rencontré de spécimen des chiffres plus élevés, cette émission dut compter dix officines comme la suivante. Nous arrivons ainsi à l'année 326, où Constantin ferma l'atelier d'Antioche, et, sous la domination de l'empereur chrétien, il ne saurait plus être question de nos monnaies.

1. O. Vœtter, *Die Kupferprägungen der Diocletianischen Tetrarchie,* dans *Numism Zeitsch.*, t. XXXI, 1899, p. 26 et 300.

2. J. Maurice, *loc. cit.*, p. 208 et suiv.

Concluons : elles peuvent appartenir à toute la période 295-326, où l'atelier d'Antioche comprit plus de dix officines, mais l'époque qui leur convient le mieux est celle où ces dix officines furent de règle, c'est-à-dire entre 295 et 310, ou entre 323 et 326.

II. *Types.* — Licinius, qui gouverna l'Orient jusqu'en 324, ne rompit que tardivement avec son collègue à l'empire, et ce n'est pas dans le feu des derniers préparatifs qu'il s'occupa de faire émettre ces petites espèces de bronze, utiles à la circulation journalière, mais d'un intérêt médiocre pour assurer la paye des troupes de qui il devait attendre son salut. Or, depuis 314, Licinius avait vécu en bonne intelligence avec Constantin et avait dû par conséquent ménager les chrétiens. Pendant la guerre de 314, l'atelier d'Antioche avait été fermé, et enfin l'année 313, la première de la domination de Licinius, l'avait vu publier un édit de tolérance à l'égard des chrétiens, à Nicomédie, un mois après sa prise de possession de cette région[1].

Avec son prédécesseur Maximin, la question change de face. « Maximin Daza, écrit M. Maurice[2], dès qu'il eut envahi la Bithynie, eut l'habi-

1. Pour tous ces faits, voy. J. Maurice, dans ses articles sur les ateliers d'Antioche, de Nicomédie et de Cyzique.

2. J. Maurice, *L'atelier de Nicomédie dans la période constantinienne*, dans *Numism. Zeitsch.*, 1903, p. 226. — Cf. *Bulletin de la Soc. des Antiquaires*, 1903, p. 211.

leté de s'attacher les populations de cette province par la suppression de l'impôt le plus odieux... Il avait adopté un procédé nouveau de persécution des chrétiens, dont on trouve l'expression dans les types monétaires; il avait donné un grand développement au culte provincial du Génie d'Auguste et de l'empereur. »

Voilà donc un prince qui, d'une part, a le souci de ménager les populations, et qui, de l'autre, persécute les chrétiens. La concession d'une frappe autonome à l'une des capitales de son empire et la préférence accordée aux types manifestement païens ne le désignent-elles pas clairement? Il est vrai que le *Genius* et en particulier le *Genius populi Romani*, prototype du *Genius Antiocheni*, n'est pas moins fréquent dans la numismatique de Dioclétien, sinon avant 295, du moins à l'époque de son association avec Galère César[1].

Le Génie des *folles* de Maximin Daza, vers 311, tient quelquefois, au lieu d'une tête de Sérapis, une petite tête d'Apollon[2] : ne serait-ce pas par allusion à l'émission de nos petits bronzes? D'autre part, l'année 310 et les précédentes, y compris l'époque de Galère César, ont l'avantage de concorder avec des émissions de *folles* réparties sur dix officines.

1. O. Vœtter, *loc. cit.*, p. 300 et suiv., et cartons du Cab. des médailles.

2. J. Maurice, *L'atelier d'Antioche*, dans *Num. Chron.*, 1899, p. 223.

Quant à la pièce aux légendes IOVI CONSERVATORI et VICTORIA AVGG, elle doit être un peu antérieure. Il est inadmissible en effet qu'on ait frappé deux pièces simultanément pour un même usage. On ne saurait faire remonter celle-ci jusqu'à l'époque où Dioclétien vint à Antioche et restaura, d'après Malala, les anciens jeux et le temple de Daphné[1]. D'ailleurs, le IOVI CONSERVATORI convient également au fondateur de la dynastie jovienne, à Galère qui commanda sous lui jusqu'en 305, et à leur successeur Maximin. Enfin, il ne faut pas mettre entre ces deux émissions complémentaires un trop long espace de temps. Les environs de l'année 305 sont tout indiqués. La première émission serait de Galère et la seconde de Maximin.

III. *Poids.* — Ni le poids ni le module ne s'opposent à cette solution. Certes, il n'est pas probable qu'on ait frappé nos petits bronzes en concurrence avec des petits bronzes impériaux, mais plutôt pour remplir une lacune laissée dans la circulation par les frappes d'empire. A Antioche, grâce aux patients travaux du colonel Voetter, nous savons que les fondateurs de la tétrarchie, après avoir émis quelque temps des quinaires de

1. Malala, *Chronogr.*, p. 307, éd. de Bonn. — Cf. Kubitschek, dans *Num. Zeitsch.*, t. XXVII, 1895, p. 87 et suiv., et E. Babelon, *Catal. des monn. des rois de Syrie*, p. XII.

bronze, y renoncèrent vers 300[1]; c'est beaucoup plus tard, lorsqu'il eut imposé à l'Orient son *denarius centenionalis*, que Constantin frappa quelques demi-deniers de poids analogue, mais ces pièces divisionnaires ne se rencontrent pas dans la période intermédiaire, et il est naturel qu'on ait songé à y suppléer par la frappe de nos petits bronzes autonomes.

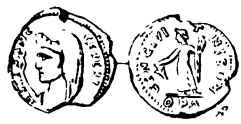


Fig. 5.

P.-S. — A ces monnaies d'Antioche, il faut joindre un petit bronze très rare de Nicomédie; je n'en connais que deux exemplaires : celui du Cabinet des médailles, acheté jadis de Hoffmann[2], et celui du Cabinet de Berlin[3].

DEAE SANC CERERI. Buste diadémé et voilé de Cérès à gauche, tenant de la main une fleur (pavot?) à hauteur du visage.

R/ GEN CIVI|T NICOM. La Fortune debout à gauche, avec le modius sur la tête, tenant un gou-

1. O. Vœtter, *loc. cit.* Confirmé par lettre manuscrite.

2. Pièce présentée par Hoffmann dans *Le Numismate*, mai 1865, pl. II, fig. 12. — Achetée en décembre. — Décrite par Cohen, 2e éd., t. VIII, Hélène II, n° 2.

3. Friedlaender, *Die Erwerbungen des Münzkabinetts*, dans *Zeitsch. für Numism.*, t. IX, 1882, p. 8.

vernail et une corne d'abondance. A l'exergue, OPA.

Diam., 14 mill. — Poids, 0 gr. 90 (fig. 5).

Comme Zeus et Apollon à Antioche, Demeter était la divinité poliade de Nicomédie[1]; elle y partageait son temple avec l'empereur[2]. Et c'est encore une Tyché qui est au revers et qualifiée du nom de *Genius*.

Cette pièce a, comme les autres, été attribuée à l'époque de Julien; Cohen décrivait : « Buste d'Hélène II, tenant une fleur de lotus », mais à tort. Le style pourrait convenir au milieu du IV^e^ siècle, mais la facture est si relâchée qu'il serait imprudent d'en faire état, et l'on doit sans doute rapprocher cette frappe des émissions antiochéniennes. Quant aux lettres d'exergue, A peut désigner l'atelier et OP (170) serait un chiffre de poids ou de valeur comme il en paraît sur les pièces de Nicomédie à l'époque de la tétrarchie[3].

1. W. Wroth, *Brit. Mus. Cat. Bithynia.*

2. B. Pick, *Die Tempeltragenden Gottheiten*, dans les *Jahreshefte* de Vienne, 1904, p. 7 et 25.

3. F. Kenner, *Die ältesten Prägungen der Münztätte Nicomedia*, dans *Numism. Zeitschrift*, t. XXVI, 1895, p. 5 et suiv. — J. Maurice, *L'atelier de Nicomédie*, déjà cité.

DOUILLES EN BRONZE

DE L'ÉPOQUE ROMAINE

FLANQUÉES DE DEUX SUPPORTS ANNULAIRES

Par M. A. Héron de Villefosse, membre honoraire.

Lu dans la séance du 18 mars 1908.

La communication de M. Merlin, associé correspondant national à Tunis, relative à un objet mobilier en bronze trouvé à Kasrin[1] et rentrant dans une série déjà étudiée par M. Franz Cumont, associé correspondant étranger à Bruxelles[2], me fournit l'occasion de signaler à nos confrères quelques monuments similaires. Les uns ont été trouvés en Gaule, les autres sont conservés dans des musées français; plusieurs ont été déjà publiés; tous méritent de prendre place dans la liste dressée par M. Fr. Cumont.

La destination de ces objets n'est pas encore reconnue d'une manière définitive; il est donc

1. *Bulletin des Antiquaires*, 1908, p. 149-151.

2. Franz Cumont, *Pièce de bronze ornée d'un buste de Minerve, découverte en Flandre*, extr. des *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, t. XXI (1907), p. 293 à 303.

intéressant de les grouper. Ils sont sans exception de l'époque romaine. En les examinant les uns à côté des autres, en notant leurs analogies ou leurs différences, on arrivera peut-être à trouver la solution du problème.

Ce n'est pas la première fois que la Société des Antiquaires de France a l'occasion de s'occuper de pièces en bronze de cette forme. Déjà, en 1899, une communication de M. Michon sur le bronze de Marchena[1] avait permis à M. l'abbé Thédenat de nous donner un renseignement que je crois devoir rappeler, car il n'a pas été utilisé jusqu'ici; il a même échappé aux recherches de M. Cumont. M. l'abbé Thédenat avait décrit et commenté, l'année précédente, un objet tout à fait analogue trouvé en France et il l'avait rapproché des pièces similaires conservées au Cabinet des Médailles et au Musée de Saint-Germain-en-Laye[2].

Le travail de M. Franz Cumont a donné à la question un intérêt nouveau. En dressant une liste des pièces de bronze du même type qui lui étaient connues, notre savant confrère a pu en signaler huit, groupement qui a eu des conséquences heureuses et nous a valu immédiatement la communication de M. Merlin.

A mon tour, j'apporte aussi une petite contribution au *Corpus* dont notre confrère belge a eu

1. *Bulletin des Antiquaires*, 1899, p. 290.
2. *Bulletin archéologique du Comité*, 1898, p. 537-541.

le mérite de réunir les premiers matériaux. Partageant sa prudente réserve, je me garde bien de jurer qu'aucune autre pièce de même nature n'ait été déjà décrite; il en existe très probablement d'autres qui me sont inconnues; je me borne à refondre sa liste en y ajoutant quelques numéros.

Je crois que ces pièces ne sont pas aussi rares qu'on pourrait le supposer. Naturellement, la Gaule, dont nous connaissons mieux les richesses, occupe dans cette liste, avec six exemplaires, une place plus importante que les autres provinces; mais on découvrira de ces douilles dans tous les pays où la civilisation romaine a pénétré. Une fois que l'attention aura été attirée sur ces objets, nos confrères de province et de l'étranger nous en signaleront vraisemblablement de nouveaux. C'est ce qui me détermine à présenter le relevé qui suit :

GAULE.

1 (= Cumont, n. 8). — *Musée du Cinquantenaire à Bruxelles*[1]. Derderwindeke (Belgique); trouvé en 1906 dans les travaux du chemin de fer de Hal à Ninove.

Douille en tronc de pyramide carré, accosté de deux supports en fonte pleine. Ces supports, formés par de grosses têtes de canards le bec en l'air, ne

1. Fr. Cumont, *Pièce de bronze ornée d'un buste de Minerve*, dans les *Annales de la Soc. d'archéol. de Bruxelles*, 1907, p. 293-303, avec une pl.

sont pas fermés; la douille est surmontée d'un buste de Minerve casquée et vêtue de l'égide.

Hauteur : 0m22. Poids : 1 k. 850.

Pour les supports ouverts, cf. le n. 15.

2 (= Cumont, n. 1). — *Collection Raoul Warocqué à Mariemont* (*Belgique*[1]). Nimy, près de Mons (Hainaut).

Douille en tronc de pyramide carré, avec moulure haut et bas. Elle est surmontée d'une boule et flanquée de deux anneaux en forme de doigt recourbé, dont l'extrémité vient reposer sur une petite boule placée sur la moulure supérieure.

Hauteur : 0m17. Poids : 1 k. 410.

Pour les anneaux en forme de doigt, cf. les n. 4, 14 et 18.

3 (= Cumont, n. 2). — *Musée de Saint-Germain-en-Laye*[2]; retiré du Rhône près de Lyon; donné par M. Aclocque en 1870.

Douille en tronc de pyramide carré, avec moulure en bas. Elle est flanquée de deux anneaux formés par des chénisques en fonte pleine; au sommet, sur un plateau rectangulaire, est posé un cheval marchant au pas vers la gauche et dont le dos porte les traces d'un cavalier aujourd'hui disparu.

Hauteur : 0m195.

1. Fr. Cumont, *Collection Raoul Warocqué. Antiquités égyptiennes, grecques et romaines*, n. 72.

2. S. Reinach, *Description du Musée de Saint-Germain. Bronzes figurés de la Gaule romaine*, n. 296.

Pour la disposition générale, cf. les n. 10 et 11.

4. — *Musée de Lyon*[1]. Provenance inconnue, vraisemblablement trouvé en Gaule; acheté en 1843 (fig. 1).

FIG. 1. — DOUILLE TROUVÉE EN GAULE.
(Musée de Lyon.)

1. A. Comarmond, *Description des antiquités et objets d'art contenus dans les salles du Palais des arts de la ville de Lyon*, p. 384, n. 668, pl. XI (dessin). M. Paul Dissard, conservateur des Musées de Lyon, m'a fourni le poids de cette douille et a bien voulu m'autoriser à en faire exécuter la photographie.

Douille en tronc de pyramide carré, avec moulure haut et bas. De chaque côté de la base sort un anneau en forme de doigt recourbé, dont l'extrémité vient reposer sur une petite boule vers le haut de la douille; une tête de panthère, la gueule ouverte et la langue pendante, sert de couronnement et sort d'une collerette découpée surmontant la douille.

Hauteur : 0m15. Poids : 1 k. 175.

Pour les anneaux en forme de doigt, cf. les n. 2, 14 et 18.

5. — *Musée de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, à Dijon*[1]. Pont-de-Pany, commune de Sainte-Marie-sur-Ouche (Côte-d'Or); trouvé en 1773; donné par M. Chaussier-Morizot 1842.

Douille en tronc de pyramide polygonal, avec moulure en bas et corolle polypétale en haut. Elle est flanquée de deux grandes anses affectant la forme d'un col de cygne où la tête de l'oiseau est remplacée par un enroulement orné d'une rosace; ces anses prennent naissance entre deux feuilles. De la corolle sort un buste d'enfant bachique, souriant, à la chevelure abondante et bouclée, la tête coiffée d'un voile qui retombe sur les épaules; la poitrine est couverte du côté gauche par une peau de bête.

Hauteur : 0m21. Poids : 2 k. 225[2].

1. *Catalogue de la Commission du Musée des antiquités de la Côte-d'Or*, p. 88, n. 441, pl. XVI; Metman, *Mém. de la Comm. des antiquités de la Côte-d'Or*, t. XIV, p. CLXXXI-CLXXXIV.

2. Je dois cette dernière indication à l'obligeance de M. le vicomte d'Avout, membre de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or.

6. — *Collection Maublanc*[1]. Saint-Martin-le-Mault (Haute-Vienne); trouvé dans la propriété de M. Maublanc, maire de Lussac-les-Églises.

Douille cylindrique avec bourrelet haut et bas; trou de chaque côté à la partie inférieure pour le passage d'un clou destiné à fixer la douille. Elle est flanquée de deux anneaux et surmontée d'une tête de Silène (?) barbu dont la chevelure tombe sur le dos en masse plate et carrée; le buste est façonné en gaîne d'hermès.

Poids : 1 k. 500.

AFRIQUE.

7 (= Cumont, n. 4). — *Cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale*[2]. Cherchell; donné en 1895 par M. V. Waille, professeur à l'École des Lettres d'Alger.

Douille prismatique, flanquée de deux anses en forme de chénisques et surmontée d'un bouton aplati.

Hauteur : 0^{m}14. Poids : 1 k. 594.

8. — *Musée de Sousse* (*Tunisie*)[3]. Kasrin; trouvé

1. H. Thédenat-Bourdery, *Bulletin du Comité d'archéologie*, 1898, p. 537-541 (dessin). M. Lud. Gigaud a bien voulu m'écrire que la douille avait été recueillie à l'intérieur d'une villa et qu'elle ne provenait pas des sépultures fouillées au même endroit.

2. Babelon-Blanchet, *Catalogue des bronzes de la Bibliothèque nationale*, p. 640, n. 1886.

3. Merlin, *Bulletin des Antiquaires de France*, 1908, p. 149-151 (avec une image). Depuis que la communication de M. Merlin a été faite, j'ai reçu une lettre de M. Salle, vice-président de la Chambre mixte de commerce

dans un groupe de citernes, au sud de l'arc de triomphe.

Douille en tronc de pyramide carré, avec moulure haut et bas; elle est flanquée de deux anneaux formés par des chénisques; les têtes des cygnes tournées à l'extérieur reposent sur les jabots; elle est surmontée d'un ornement en forme de balustre. Sur la face principale de la douille, on lit l'inscription AELIAE VA.

Hauteur : 0m20. Poids : 2 k. 100.

ESPAGNE.

9 (= Cumont, n. 3). — *Collection Domingo de Goyena à Séville*[1]. Le Cerro de Montemolin près Marchena (Andalousie); trouvé en 1898.

Douille en tronc de pyramide carré, décorée sur ses faces les plus larges d'une sorte de palme dont les feuilles s'étalent à droite et à gauche de la tige centrale; sur les petites faces, deux anneaux symétriques en forme de D, soudés à la base et au sommet, imitent des tiges végétales d'où émergent deux têtes de griffons cornus, à barbe de bouc, la gueule ouverte.

et d'agriculture du centre, m'affirmant que ce bronze ne vient pas de Kasrin, mais de Feriana. Il aurait été acheté au mois de mai 1903 à un Arabe par M. Bertrand, hôtelier au Bordj-Chambi. L'indigène venait de le ramasser dans l'Oued-Feriana, à 100 mètres environ en aval des thermes de Thelepte, après un violent orage. S'étant fait conduire à l'endroit de la trouvaille, M. Salle a pu voir dans le sable encore humide l'empreinte même du bronze.

1. Pierre Paris, *Ornement en bronze trouvé à Marchena (Andalousie)*, dans la *Revue des Études anciennes*, 1899, p. 163, pl. II.

La partie supérieure est couronnée par un groupe représentant le combat d'un Grec et d'une Amazone : le Grec, cuirassé et casqué, a saisi l'Amazone par la chevelure et l'a renversée en arrière sur le dos de son cheval; ce dernier s'enlève au galop sur ses pieds de derrière.

Hauteur : 0m18.

Fig. 2. — Douille trouvée en Espagne.
(Musée du Louvre.)

10. — *Musée du Louvre*[1]. Espagne; trouvé à Saragosse dans les travaux de voirie (fig. 2).

1. Acquis en 1907. *Inventaire MND.*, n. 794; Héron de Villefosse et Michon, *Acquisitions de l'année* 1907, n. 21.

Douille en tronc de pyramide carré, avec moulure haut et bas. Elle est flanquée de deux anneaux formés par des chénisques en fonte pleine. Au sommet, sur une base rectangulaire dont les quatre angles sont entourés de petites rondelles saillantes et dont les petits côtés débordant s'appuient sur les têtes des cygnes, est placé le groupe de la Louve allaitant Romulus et Remus. Les deux enfants, nus, sont assis au-dessous de l'animal et pressent ses mamelles avec leurs petites mains; ils se tournent le dos, mais leurs visages se présentent de face. La louve, avec sa queue longue et touffue, la patte antérieure gauche légèrement pliée et soulevée, avance la tête du côté de ses nourrissons qu'elle regarde avec tendresse. Les yeux des cygnes sont indiqués par des ronds en creux. Deux jets de fonte relient le bec de chaque cygne au jabot; deux autres jets, complétant l'anneau, unissent la partie postérieure du cou à la douille.

Le bec d'un des cygnes est brisé ainsi que l'oreille droite de la louve; deux entailles se voient au-dessus de chaque tête de cygne.

Hauteur : 0^{m}10. Poids : 0 k. 688.

Pour la conception de l'ensemble, cet exemplaire est tout à fait intéressant à rapprocher de celui du Musée de Saint-Germain (n. 3) et de celui du comte Wilczek (n. 11).

ITALIE.

11 (= Cumont, n. 7). — *Collection du comte*

Wilczek à Vienne (Autriche)[1]. Proviendrait de Milan; acheté à Paris (fig. 3).

FIG. 3. — DOUILLE PROVENANT DE MILAN (?).
(Collection du comte Wilczek, à Vienne (Autriche).)

Douille en tronc de pyramide carré avec base sail-

1. J. Strzygowski, *Bronzeaufsatz im Besitze von Hans Grafen Wilczek in Wien*, dans *Jahreshefte des österreichischen archäolog. Institutes in Wien*, t. IV, (1901), p. 189-203, fig. 204, 205, taf. VII.

lante ; elle est accostée d'anses en forme de S, terminées par des têtes de panthère. Un plateau rectangulaire, soutenu par le sommet de la douille et par les têtes de panthères, porte trois personnages drapés, assis chacun sur un siège à dossier : deux sont chauves

Fig. 4. — Douille provenant d'Italie.
(Musée du Louvre.)

et barbus, celui du milieu est imberbe ; celui de gauche tient un volumen déroulé, les deux autres, la main droite ouverte avec la paume tournée en dehors, tiennent de la main gauche des tablettes à écrire. Les cous démesurément allongés des deux panthères sortent chacun d'une tige végétale et sont ornés de

gravures au trait; ornements au trait sur la face antérieure de la douille.

Hauteur : 0m20. Poids : 3 k. 300.

12. — *Musée du Louvre*[1]. Provenance inconnue, vraisemblablement l'Italie (fig. 4).

Deux douilles en tronc de pyramide carré, avec moulure haut et bas. Elles sont flanquées chacune de deux anneaux en fonte pleine et surmontées d'un gros fruit arrondi (grenade ou pomme) portant une touffe de petites feuilles aplaties. La partie antérieure de chaque douille est ornée d'une guirlande en relief suspendue par deux bandelettes. Les dimensions varient. La plus petite douille, sur la moulure inférieure de sa face principale, porte des traits en creux qui forment une ligne brisée; du même côté, sur la moulure supérieure, deux traits parallèles et horizontaux figurent une baguette[2].

A) Hauteur : 0m14; *B)* hauteur : 0m125. Le poids du plus grand est de 1 k. 563.

PAYS DIVERS.

13. — *Société archéologique d'Athènes*[3]. Athènes; trouvé au théâtre de Dionysos.

Douille en tronc de pyramide octogonal, limité haut et bas par des moulures en forme d'écrous. Elle

1. Collection Campana, n. 6944.

2. J'ai quelques doutes sur l'authenticité de ces deux pièces; cependant leur poids ne s'écarte pas de la moyenne. Elles ne proviennent certainement pas du même objet.

3. A. de Ridder, *Catalogue des bronzes de la Société archéologique d'Athènes*, p. 113, n. 588.

est flanquée de deux appendices en col de cygne en fonte pleine et surmontée d'une calotte hémisphérique.

La calotte est brisée.

Hauteur : 0m07. La fonte est lourde.

14 (= Cumont, n. 5). — *Collection Peytel à Paris*[1]. Macédoine; trouvé avec les débris d'un char achetés à Salonique et provenant d'un tumulus de la vallée du Vardar.

Douille en tronc de pyramide carré, avec moulure haut et bas, surmontée d'une boule et flanquée sur ses petits côtés de deux anneaux en forme de doigt recourbé dont l'extrémité vient se poser sur une petite boule placée au-dessus de la moulure supérieure. Sur la face antérieure est appliquée une Victoire ailée, debout, drapée et diadémée; ses bras nus collés au corps tiennent une palme et une couronne; ses pieds nus reposent sur une petite boule[2].

Hauteur : 0m17.

La trouvaille comprenait quatre douilles semblables qui s'opposent deux à deux. Pour la forme des anses, cf. les n. 2, 4 et 18.

15. — *Musée du Louvre*. Bithynie; environs de Nicomédie; trouvé dans les travaux du chemin de fer d'Ismidt[3] (fig. 5).

1. G. Seure, *Un char thraco-macédonien*, dans le *Bulletin de corr. hellénique*, t. XXVIII (1904), p. 228, fig. 32.

2. M. Seure, *Ibid.*, p. 229, note 1, signale un autre ornement en forme de douille dans les débris d'un char déterré en 1900 à Yamboli (Bulgarie).

3. Acquis en 1894. *Inventaire MNC.*, n. 1899. Le Musée

Grande douille en tronc de pyramide hexagonal, avec moulure haut et bas. Elle est surmontée d'une tête d'aigle au bec crochu, dont le cou est garni de

FIG. 5. — DOUILLE TROUVÉE EN BITHYNIE.
(Musée du Louvre.)

du Louvre a acquis en même temps six autres pièces en bronze recueillies, au dire du vendeur, dans les mêmes travaux. Ce sont :

1°-2° Deux grandes poignées recourbées en forme de défenses de sanglier; du côté le plus large, chaque poignée se termine par un avant-corps de sanglier, s'élançant au galop, les crins hérissés; du côté mince par une tête de chien ou de loup. Ces poignées sont supportées

plusieurs rangées de plumes en relief, superposées et indiquées avec soin. A droite et à gauche sortent deux cols de cygnes en fonte pleine, formant supports ouverts; les becs des deux oiseaux, repliés extérieurement sur le jabot, sont dirigés vers la terre. A la partie postérieure de la douille se voit un trou pour le passage d'un clou en fer, assez fort, destiné à la fixer; sur la partie antérieure, une sorte de roseau est gravé au trait.

Hauteur : 0m14. Poids : 1 k. 348.

Pour les anses en forme de supports ouverts, cf. le n. 1.

chacune par un pilier quadrangulaire décoré de feuillages et muni d'un anneau et d'un crochet (*Inventaire MNC.*, n. 1900).

3° Un buste de Libyen dont les longs cheveux tombent sur les épaules en une succession de mèches étagées; il porte au cou un collier avec un pendant; il est posé sur un pilier quadrangulaire central et sur deux colonnettes torses placées de chaque côté; le tout est supporté par une base plate percée de deux ouvertures semi-circulaires (*Inventaire MNC.*, n. 1901). On a trouvé à Olympie un buste absolument semblable, mais moins complet (Ad. Furtwängler, *Die Bronzen von Olympia*, p. 197, n. 1279, taf. LXVIII).

4° Un buste d'Atys coiffé du bonnet phrygien et vêtu d'un manteau serré sur la poitrine : c'est une applique traversée par un tenon de fer (*Inventaire MNC.*, n. 1902).

5° Une anse recourbée et terminée par une tête de cheval sortant d'un fleuron (*Inventaire MNC.*, 1903).

6° Un avant-train de panthère au galop, d'un travail sommaire; les pattes sont percées de trois ronds; c'est le fragment d'une anse (*Inventaire MNC.*, n. 1904).

16. — *Collection de Clercq*[1]. Provenant très probablement de Syrie.

Douille cylindrique avec bourrelet haut et bas. Elle est flanquée de deux chénisques; les têtes des cygnes sont repliées sur les jabots, les becs dirigés vers la terre; à la partie supérieure, elle se termine par un masque d'Eros, le menton affleurant par devant, les cheveux dépassant par derrière le bord de la douille.

Hauteur : 0^{m}10.

PROVENANCE INCONNUE.

17. (= Cumont, n. 6). — *Cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale*[2]. Autrefois conservé dans le Cabinet de Peiresc, puis dans le Cabinet de Sainte-Geneviève.

Douille carrée en forme de cippe avec base et corniche. Sur les côtés, deux anses formées par des chénisques; les becs des cygnes tournés à l'extérieur reposent sur les jabots; la douille est surmontée d'un pommeau dodécaëdrique terminé par un bouton.

Différentes incrustations d'argent se remarquent à la face principale : sur la corniche, le mot ADELFII; sur la partie centrale, un homme se baissant pour saisir un canard; sur la base, un cerf poursuivi par un chien; au pommeau, masques et rosaces.

1. A. de Ridder, *Catalogue de la collection de Clercq*, t. III, *Bronzes*, p. 377, n. 713.

2. Babelon-Blanchet, *Catalogue des bronzes de la Bibliothèque nationale*, n. 1885; O. Bohn, *Corp. inscr. lat.*, t. XIII, 10027, 280.

Hauteur : 0m15. Poids : 1 k. 568[1].

18. — Un employé de M. Triantaphyllos, antiquaire à Paris, me signale une douille en bronze, flanquée de deux supports en forme de doigt recourbé, qui lui a été présentée récemment pour un prix très minime et dont il n'a pas voulu faire l'acquisition (cf. les n. 2, 4 et 14).

Ce catalogue, je le répète, n'a pas la prétention d'être complet. Tel qu'il se présente, il nous permet déjà de faire plusieurs observations.

Tout d'abord, il est bon de remarquer que la hauteur de ces objets est très variable. Le plus petit, trouvé à Athènes (n. 13), mesure 0m07; le plus grand, provenant de Derderwindeke (n. 1), mesure 0m22.

Le poids varie aussi suivant le volume. Une douille du Louvre, trouvée en Espagne (n. 10), ne pèse que 0 k. 688; celle du comte Wilczek, conservée à Vienne (n. 11), pèse 3 k. 300. Malheureusement, les indications des poids n'ont pas toujours été données dans les descriptions et je n'ai pu les fournir pour tous les objets catalogués. Ce renseignement aurait une certaine importance pour aider à reconnaître la destination de la pièce.

Ces objets, de même type, se composent tou-

1. Mon cher confrère, M. H. de la Tour, conservateur-adjoint du Cabinet des Médailles, m'a fourni les pesées des n. 7 et 17.

jours de trois parties essentielles : une douille, deux anses ou anneaux-supports, un motif servant de couronnement ou, plus rarement, appliqué sur une des faces (n. 14).

I. — Les douilles sont quelquefois cylindriques, mais presque toujours carrées ou polygonales. Elles ont une face principale, susceptible de recevoir une ornementation (n. 14 et 17) ou une inscription (n. 8 et 17); c'est cette face qui était exposée aux regards quand l'objet se trouvait dans sa position normale, c'est-à-dire lorsqu'il reposait sur sa base.

Les deux exemplaires inscrits portent des noms propres au génitif, ce qui, à l'époque romaine, est la manière ordinaire d'indiquer la propriété. Sur l'un, se lit le nom d'un homme, *Adelphius* (n. 17); sur l'autre on trouve le nom d'une femme, *Aelia* (n. 8). Il est donc certain que le meuble auquel ces douilles servaient de couronnement pouvait appartenir aussi bien à un homme qu'à une femme.

II. — Les anses offrent en général l'aspect d'un anneau plus ou moins arrondi, destiné à faire passer quelque chose; la plupart du temps elles sont un peu plus fortes à leur naissance et s'amincissent à mesure qu'elles se développent. Sur deux exemplaires (n. 1 et 5) elles restent ouvertes et constituent de simples supports.

Sur neuf exemplaires (n. 1, 3, 5, 7, 8, 10, 13, 15, 16) elles ont la forme d'un col de cygne; sur

quatre (n. 2, 4, 14, 18) elles sont en forme de doigt recourbé; sur deux (n. 6, 12) ce sont des anneaux unis; sur un seul (n. 9) elles se terminent en tête de griffon; sur un seul (n. 11) elles se terminent en tête de panthère.

III. — Les motifs qui servent de couronnement présentent une grande variété.

Ce sont : une Victoire ailée, debout (n. 14[1]), un buste de Minerve (n. 1), un buste de Silène (n. 6), un buste d'enfant bachique (n. 5), un masque d'Eros (n. 16), un groupe représentant le combat d'un Grec et d'une Amazone (n. 9), un groupe représentant la Louve allaitant Romulus et Remus (n. 10), un groupe de trois hommes assis (n. 11), un cheval monté par un cavalier et marchant à gauche (n. 3), une tête de panthère (n. 4), une tête d'aigle (n. 15), une boule ou un bouton (n. 2, 7, 12, 13, 14, 17), un ornement en forme de balustre (n. 8).

Ces motifs sont inspirés par les idées les plus diverses. Je ne vois pas comment on peut être autorisé à tirer de leur examen, comme on a déjà essayé de le faire, des indications permettant de déterminer l'usage de nos douilles. Ces indications sont d'ailleurs si fragiles et si incertaines qu'elles ont servi à appuyer des solutions absolument opposées.

1. Ce motif ne sert pas de couronnement à proprement parler, mais il est appliqué contre la face antérieure de la douille dont il constitue le principal ornement.

Pour arriver à résoudre le problème qui préoccupe les archéologues et qui a déjà exercé leur sagacité, il serait à coup sûr beaucoup plus utile de connaître par le menu ce qui a été trouvé avec chacun de ces objets. A cet égard, on est dans une ignorance à peu près complète. Les uns ont été découverts à une époque déjà ancienne, à la suite d'une fouille due au hasard, et recueillis sans aucune préoccupation scientifique; les autres ont été achetés à des marchands dont les renseignements sont d'ordinaire inexacts et sans valeur. Cependant, pour les quatre douilles de la collection Peytel (n. 14) et pour la douille du Louvre qui provient de Nicomédie (n. 15), on possède des indications intéressantes; pour celle de Derderwindeke (n. 1), on sait qu'elle était enfouie dans un dolium en terre cuite, ce qui n'ouvre pas un vaste horizon à la perspicacité des érudits; celle de Saint-Martin-le-Mault (n. 6) a été découverte dans les ruines d'une villa.

Plusieurs explications ont été proposées au sujet de la destination de ces douilles. J'énumère ici les plus connues en résumant les arguments que M. Fr. Cumont a fait valoir pour les rejeter.

Couronnement d'une hampe. Le poids des objets semble être un obstacle formel à cette adaptation[1].

Clef de fontaine. Cette opinion a séduit un cer-

1. Fr. Cumont, *op. laud.*, p. 11 du tirage à part.

tain nombre d'érudits (Peiresc, Babelon-Blanchet, Thédenat, Metman, etc.) qui ont été charmés par l'idée de faire tourner un robinet en saisissant les deux anneaux dont la douille centrale est munie. Mais on connaît la forme pratique des clefs de fontaine dont l'usage était courant et qui se manœuvraient à l'aide d'une barre mobile[1]; on en a retrouvé plusieurs exemplaires très bien conservés. On ne voit pas, d'autre part, pour quel motif on aurait donné à ces clefs, destinées à une opération vulgaire et courante, une ornementation aussi extraordinaire et aussi compliquée. D'ailleurs, MM. Strzygowski et Cumont ont opposé à cette interprétation d'excellentes raisons; ils ont fait observer notamment que l'intérieur de la douille n'est jamais lisse et qu'il ne porte jamais aucune trace d'usure[2]. C'est là un détail important.

Il est nécessaire de faire remarquer aussi que deux exemplaires, celui de Saint-Martin-le-Mault (n. 6) et celui des environs de Nicomédie (n. 15) portent, à la base de la douille, des trous destinés au passage d'un clou qui devait évidemment servir à les fixer sur du bois. Un tel détail montre assez clairement que ces objets n'étaient pas destinés à servir de clefs de fontaine.

Ornement d'un meuble. Cette hypothèse, proposée avec une certaine hésitation et qui est d'ail-

1. Cf. Saglio, *Dictionnaire des antiq. gr. et rom.*, au mot *epistomium;* fig. 2695-2696.

2. Fr. Cumont, *op. laud.*, p. 12-13.

leurs assez vague, se heurte à une objection grave. Comment, dans ce cas, peut-on expliquer la présence et le rôle utile des anneaux dont toutes les douilles sont munies[1]?

Chapeau d'un timon de char. Cette explication semble assez naturelle à première vue, mais on la rejette assez promptement quand on réfléchit à la position que les figures décoratives et les ornements occuperaient si une de ces douilles était placée au bout d'un timon. Il est évident que ces douilles étaient destinées à servir de faîte ou de couronnement, qu'elles doivent se présenter verticalement et non pas horizontalement. En outre, on ne saisit pas par quel moyen la douille serait assujettie d'une manière assez solide à l'extrémité du timon pour résister à la traction et aux divers mouvements des chevaux[2].

Ornement de la caisse d'un char. M. G. Seure, en étudiant les débris du char de la collection Peytel, n'a pas hésité à considérer les quatre douilles (n. 14) comme des ornements de la caisse du char. Il les fixe sur les montants de bois qui consolidaient cette caisse, dans le voisinage des courbures[3]. Placées deux à l'avant et deux à l'arrière, la statuette tournée en dehors, elles ne servent pas seulement d'ornements à l'antyx, elles font encore

1. *Ibid.*, p. 12.
2. *Ibid.*, p. 12.
3. Cf. *Bull. de corr. hellénique*, 1904, p. 236; la figure 36 montre le char reconstitué.

l'office de poignées auxquelles peuvent se retenir le cocher et la personne qui l'accompagne[1].

Cette explication ingénieuse n'entraîne pas la conviction. On se demande pourquoi les gens placés dans le char avaient besoin de poignées en bronze pour se retenir, comme si les montants en bois ne suffisaient pas.

Il y avait, il est vrai, des chars d'apparat plus ornés que les autres. Quand nous voyons les représentations des chars du Préfet du prétoire d'Illyrie, du Préfet du prétoire d'Italie ou du Préfet de Rome[2], nous sommes frappés de la différence qui existe entre ces chars et ceux de l'hippodrome ou les chars des particuliers. Ils sont plus lourds, plus compliqués, plus massifs, ils allaient au pas pendant les cérémonies publiques dans lesquelles ces grands personnages devaient faire figure. On ne craignait pas de les surcharger d'ornements et celui de la collection Peytel appartient certainement à cette catégorie. Toutefois, ces quatre douilles semblables, trouvées sous le même tumulus avec des pièces provenant sans aucun doute de la caisse d'un char, peuvent aussi bien appartenir au harnachement des chevaux qu'à la décoration proprement dite du char. Je crois que M. Fr. Cumont entrevoyait la vérité en écrivant : « Si les restes du grand char d'apparat décou-

1. *Ibid.*, p. 237.

2. Cf. *Notitia dignitatum*, éd. Otto Seeck, p. 8, 107, 113.

« vert en Macédoine comprenaient quatre pièces « semblables, c'est peut-être que ce lourd véhi- « cule était traîné par un quadrige[1]. »

Comme le fait encore remarquer notre confrère, ces anneaux « dont l'intérieur est lisse ont servi à faire passer des rênes ou tout au moins des courroies[2] ». Cette conviction me semble s'imposer d'une manière irrésistible et je partage sur ce point l'opinion de M. Fr. Cumont. L'idée n'est pas nouvelle; elle a été émise par M. Lechat, il y a près de dix ans, et exposée par M. P. Paris[3]. Cependant, ce dernier en publiant le bronze de Marchena ne dit pas nettement si l'explication de M. Lechat lui semble préférable aux autres.

Je n'ai pas les mêmes scrupules et je suis convaincu que M. Lechat a raison. Les exemples qu'il produit remontent, il est vrai, à la haute antiquité grecque; ce n'est pas une raison pour les rejeter. Les Romains ont pu modifier la forme et la décoration de ces *porte-guides* conformément à leurs idées; ils en avaient emprunté le principe aux Grecs.

1. Fr. Cumont, *op. laud.*, p. 15. Ce nombre de quatre douilles offre cependant une difficulté. Les deux chevaux timoniers (*jugales*) étaient seuls sous le joug. Pour placer les deux autres douilles, on est obligé d'admettre pour les chevaux de volée (*funales*) l'existence d'une sellette placée au garrot, à l'endroit où se réunissaient la sous-ventrière et la bricole.

2. Fr. Cumont, *Ibid.*, p. 15.

3. *Revue des Études anciennes*, t. I (1899), p. 167.

Sur le célèbre vase Poniatowski, ce détail d'attelage est frappant[1]. Il est bien certain qu'à l'époque grecque des pièces analogues à nos douilles et munies comme elles de deux anneaux pour le passage des guides étaient placées sur le joug des chevaux; les monuments en fournissent des exemples[2]. Pollux donne le nom de ces pièces qui maintenaient les guides dans la direction qu'elles devaient garder; on les appelait δακτύλιοι, mot qu'Eustathe explique à son tour en disant que ce sont des anneaux par où passent les guides[3]. Or, ce mot est particulièrement significatif, car dans notre liste quatre douilles sont munies d'anneaux en forme de doigt (n. 2, 4, 14, 18). Il est donc permis de croire que c'était la forme primitive et ancienne de ces anneaux.

On objecte que le poids de plusieurs de nos douilles est considérable. Mais si ces pièces de bronze, comme cela paraît certain, étaient placées sur le joug, le poids ne portait pas directement sur le cheval. D'ailleurs, nos chevaux de trait avec leurs pesants colliers de travail supportent des poids autrement lourds. Dans le midi de la France notamment, les charretiers ajoutent en-

1. Lenormant et de Witte, *Élite des mon. céram.*, t. III, pl. LXIII.

2. Voir, dans le *Dict. des antiq. gr. et rom.*, l'article d'A. Baudrillart sur le mot JUGUM, avec les fig. 4150 et 4155; l'article de Saglio sur le mot CURRUS, fig. 2216.

3. Cf. Saglio, *Dictionnaire*, t. I, p. 1639, note 90.

core au poids du collier en l'agrémentant souvent de grelots, en le surmontant d'une clochette en cuivre ou même d'une figure de métal.

Notre confrère, le commandant Lefebvre des Noëttes, a fait observer que la forme ordinairement carrée de la douille pouvait être un obstacle à cette destination de *porte-guides*, car les guides, rencontrant constamment les angles saillants de la douille, auraient été promptement coupées. Cette observation paraît juste, mais elle n'est pas irréfutable. Nos douilles s'emboitaient sur une fiche en bois tenant au joug et pouvaient y être fixées plus solidement par des courroies en cuir, de même que le joug était lié lui-même au timon par des courroies. Ainsi les parties saillantes de la douille se trouvaient enveloppées et les guides préservées du contact dangereux.

La sellette de nos harnais modernes avec ses deux anneaux et son motif central[1] nous conserve vraisemblablement un souvenir de ces pièces de bronze. A Naples et dans tout le midi de l'Italie, la dossière des chevaux est presque toujours ornée d'une statuette (femme, homme, cheval) posée entre les deux anneaux qui servent au passage des guides[2]. N'est-ce pas là une véritable survivance

1. Jadis c'était une tige en forme de petit balustre, plus élevée que les anneaux et destinée à retenir la fausse rêne; on l'a remplacée par un anneau brisé.

2. M. Fr. Cumont m'écrit que M. Diels, de Berlin, lui a fait part d'une remarque analogue. D'après ce savant,

de nos douilles de bronze, avec une simple modification qui consiste à isoler les anneaux en les écartant légèrement de la pièce centrale?

Je sens bien qu'on pourra faire des objections à cette théorie. On demandera notamment pourquoi les supports de deux de nos douilles (n. 1 et 15) ne sont pas fermés. Il est possible que ces douilles à supports ouverts aient été fixées ailleurs que sur le joug, par exemple à l'avant du char pour retenir les guides lorsque le cocher quittait son siège. Dans les carrioles de campagne il y a toujours, pour empêcher les guides de tomber lorsque le cocher les lâche, un anneau ouvert, fixé au milieu de la barre en bois qui soutient le tablier.

Je n'ai pas le loisir de poursuivre plus loin cet exposé ni d'entrer dans des détails plus minutieux. La communication de M. Merlin me fournissait une occasion de signaler à nos confrères quelques exemplaires de ces objets dont la destination restait toujours assez incertaine. J'avais l'intention de m'en tenir là, mais les objections

les douilles auraient surmonté une sellette placée sur le dos des chevaux et on aurait passé les rênes dans les anneaux. Le harnachement des chevaux en Sicile et même en Bavière comprendrait encore des ornements analogues et souvent très pesants. Je suis heureux d'avoir eu la même pensée que M. Diels.

faites aux diverses hypothèses déjà proposées m'ont amené à soutenir une explication qui me paraît la plus vraisemblable. J'ai maintenant la conviction que nos douilles en bronze flanquées de deux anneaux sont des accessoires du joug et qu'il faut y reconnaître des *porte-guides*.

TABLES

DES

MÉMOIRES DE 1907 (T. LXVII).

I.

Index par noms d'auteurs.

Pages

BAYE (baron DE), M. R. Les tombeaux des Goths en Crimée 72-114

DIEUDONNÉ (A.), A. C. N. Les dernières monnaies pseudo-autonomes d'Antioche et de Nicomédie sous l'Empire romain 246-267

DONAU (commandant), A. C. N. La voie romaine de Theveste à Thelepte 138-215

ENLART (C.), M. R. La Volupté et la Mort à propos d'une figurine d'ivoire du Musée de Cluny 115-136

FAGE (René), A. C. N. Les broderies du Musée de Tulle 231-245

HÉRON DE VILLEFOSSE (Ant.), M. H. Douilles en bronze de l'époque romaine flanquées de deux supports annulaires 268-296

LAUER (Ph.), M. R. Observations sur l'origine et l'usage du nimbe rectangulaire . . 55-71

MÉLY (F. DE), M. R. Signatures de Primitifs. Miniaturistes 16-54

VAUVILLÉ (Octave), A. C. N. L'Enceinte antique de Villeneuve-Saint-Germain (Aisne). . . 1-15

VAUVILLÉ (Octave), A. C. N. L'Enceinte de Muret (Aisne) 216-230

II.

Index des illustrations.

Pages

1. Enceinte de Villeneuve, d'après un plan du Ministère de la Guerre (fig. 1). 5
2. Environs de Soissons d'après la carte d'État-Major (fig. 2) 14
3. Livre d'Heures de Jeanne de Bourgogne? Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg (planche I), au regard de 22
4. Souscription de Gilles Mauléon. Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg (planche II), au regard de 22
5. Le Livre d'Heures de Charles le Téméraire. Bibliothèque royale de Copenhague (planche III), au regard de 23
6. Signature de Jean de Bruges, en face du portrait de Charles V, dans la *Bible historiale* du Musée Meermanno-Westreenien à La Haye (planche IV), au regard de 31
7. Souscription du manuscrit 399 de la Bibliothèque d'Amiens, exécuté par l'enlumineur Sauderat (planche V), au regard de 36
8. Signature de T. Chugoinot, au bas d'une des miniatures du *Livre d'heures* d'Aix-en-Provence. 39
9. Kertch. Ornements du fourreau d'une épée (planche VI), au regard de 75
10. Kertch. Umbo et manipule d'un bouclier (planche VII), au regard de. 76
11. Kertch. Umbo et manipule d'un bouclier (planche VIII), au regard de 76
12. Catacombes de Kertch. Fibule; mouche en or, ornée d'ambre (fig. 1) 79
13. Catacombes de Kertch. Fibule d'or, ornée de grenats (fig. 2). 80

14. Catacombes de Kertch. Applique d'or, cloisonnée de grenats (fig. 3). 81
15. Catacombes de Kertch. Boucle et bouts de courroies; or et grenats cloisonnés (fig. 4) . . . 82
16. Coupe de la montagne rocheuse renfermant les sépultures de Sououk-Sou (fig. 5). 91
17. Sououk-Sou, près Gourzouf. Sépulture n° 34 contenant trois squelettes (fig. 6). 92
18. Sououk-Sou, près Gourzouf. Tombeau n° 77 : femme richement parée; homme avec monnaie de Maurice-Tibère, de Constantine et de Théodose (597-602) (fig. 7) 94
19. Sououk-Sou, près Gourzouf. Tombeau n° 46; mobilier funéraire d'une même sépulture (fig. 8) 96
20. Sououk-Sou, près Gourzouf. Objets provenant d'une sépulture contenant deux squelettes (fig. 9) 97
21. Sououk-Sou, près Gourzouf. Boucle de ceinture et fibule provenant de la même tombe (fig. 10). 98
22. Sououk-Sou, près Gourzouf. Boucle d'oreille (fig. 11) 102
23. Sououk-Sou, près Gourzouf. Tombeau n° 90; boucle de ceinture de femme, en argent (fig. 12). 103
24. Artek, près Sououk-Sou. Boucle de ceinture; plaque de ceinturon (fig. 13 et 14) 105
25. Balgota, près Sououk-Sou. Deux monogrammes (fig. 15). 107
26. Sououk-Sou, près Gourzouf. Boucle de ceinture (fig. 16) 108
27. Sououk-Sou, près Gourzouf. Fibules du tombeau n° 46 (fig. 17) 109
28. Sououk-Sou, près Gourzouf. Fibule de la tombe n° 67 (fig. 18) 110
29. Sououk-Sou, près Gourzouf. Fibule (fig. 19). . 111
30. Artek et Sououk-Sou, près Gourzouf. Fibule (fig. 20). 112

31. Ivoire du Musée de Cluny; face et revers (planche IX), au regard de. 115
32. Médaillon en bois de tilleul. Collection Figdor à Vienne (fig. 1). 124
33. Ivoire. Collection Figdor à Vienne; face et revers (planche X), au regard de. 126
34. Le songe d'Hercule. D'après Sébastien Brandt (*Stultifera Navis*) (fig. 2). 130
35. Plan de l'enceinte de Muret (Aisne), au 1/6600 (d'après le cadastre de Muret) (fig. 1) . . . 219
36. Enceinte de Muret (Aisne). Profils de la fortification (fig. 2) 222
37. L'Adoration des Mages. Broderie du Musée de Tulle (planche XI), au regard de 234
38. La Présentation de Jésus au Temple. Broderie du Musée de Tulle (planche XII), au regard de. 236
39. Saints et diacres. Broderie du Musée de Tulle (planche XIII), au regard de 242
40. Petits bronzes d'Antioche (fig. 1 et 2). . . . 246
41. Monnaie d'Antioche, époque de la Tétrarchie (fig. 3). Monnaie d'Antioche, époque de Julien (fig. 4) 256
42. Monnaie de Nicomédie (fig. 5) 266
43. Douille trouvée en Gaule. (Musée de Lyon) (fig. 1) 272
44. Douille trouvée en Espagne. (Musée du Louvre) (fig. 2) 276
45. Douille provenant de Milan? (Collection du comte Wilczek, à Vienne (Autriche) (fig. 3). . 278
46. Douille provenant d'Italie. (Musée du Louvre) (fig. 4) 279
47. Douille trouvée en Bithynie. (Musée du Louvre) (fig. 5) 282

AVIS AU RELIEUR

Pour le placement des planches des Mémoires.

Planche I, II et III, au regard de la page	. . .	22
— IV,	— . . .	31
— V,	— . . .	36
— VI,	— . . .	75
— VII et VIII,	— . . .	76
— IX,	— . . .	115
— X,	— . . .	126
— XI,	— . . .	234
— XII,	— . . .	236
— XIII,	— . . .	242

Nogent-le-Rotrou, imprimerie Daupeley-Gouverneur.

PUBLICATIONS

En vente à la Librairie *C. Klincksieck*, 11, rue de Lille, *à Paris.*

MÉMOIRES DE L'ACADÉMIE CELTIQUE.

5 vol. in-8° avec planches. Paris, 1807-1812. (Pour qu'un exemplaire soit complet, il faut joindre les 128 pages du VI° volume, seules publiées, à la suite du tome V.) ***Épuisés.***

MÉMOIRES ET DISSERTATIONS

SUR LES ANTIQUITÉS NATIONALES ET ÉTRANGÈRES

publiés par la Société nationale des Antiquaires de France.

1re série, 10 vol. in-8°. Paris, 1817-1834, — ou tomes I à X.
2e série, 10 vol. in-8°. Paris, 1835-1850, — ou tomes XI à XX.
3e série, 10 vol. in-8°. Paris, 1852-1868, — ou tomes XXI à XXX.
4e série, 10 vol. in-8°. Paris, 1869-1879, — ou tomes XXXI à XL.
5e série, 10 vol. in-8°. Paris, 1880-1889, — ou tomes XLI à L.
6e série, 10 vol. in-8°. Paris, 1890-1899, — ou tomes LI à LX.
7e série, 8 vol. in-8°. Paris, 1900-1907, — ou tomes LXI à LXVII.

Les tomes I à XIX, XXVI, XXVII, *épuisés*. Chaque exemplaire des tomes XXII à XXV, XXVIII à XLI, à 4 francs; XLII à XLV, à 12 francs; XLVI à LX, à 8 francs.

BULLETINS.

De 1857 à 1884, 3 francs chaque année. Les années 1863, 1865, 1866, 1869, 1870, 1872 et 1882 ne se vendent qu'avec les volumes correspondants des *Mémoires* de la Société. — Les *Bulletins* peuvent être réunis aux *Mémoires;* ceux de 1868 et de 1871 doivent être reliés à part. — 1885 à 1907, 8 francs chaque année.

Paris, *8 fr.* — Départements, *9 fr.* — Union Postale, *10 fr.*

ANNUAIRES.

1848 à 1855, 8 volumes in-12; à 1 fr. 50 chaque, sauf 1848 et 1850 qui sont *épuisés*.

CARTE DE LA GAULE ANTIQUE. Réduction aux 2/3 de la partie de la Carte de Peutinger qui concerne la Gaule. Prix : 1 franc.

LE COSTUME DE GUERRE ET D'APPARAT d'après les sceaux du moyen âge, par G. DEMAY. In-8°, 56 p. et 26 pl., 5 fr.; Chine, 10 fr.

METTENSIA.

Mémoires et Documents. — Fondation Auguste PROST.

I (1897). AUGUSTE PROST, sa vie, ses œuvres, ses collections (1817-1896). In-8°, 167 pages, avec portrait, **5** fr.

II (1898 à 1901). CARTULAIRE DE L'ABBAYE DE GORZE, publié par A. D'HERBOMEZ. In-8° de 673 pages, avec fac-similé et carte, **15** fr.

III (1902). REMARQUES CHRONOLOGIQUES ET TOPOGRAPHIQUES SUR LE CARTULAIRE DE GORZE, par Paul MARICHAL. In-8° de 105 p., **3** fr.

IV (1903-1905). CARTULAIRE DE L'ÉVÊCHÉ DE METZ, tome I, par Paul MARICHAL, fasc. 1 à 3. In-8°, chaque **5** fr.

V (1906-1907). — Tome II, fasc. 1 et 2. In-8°, chaque **5** fr.

TABLE ALPHABÉTIQUE

Des publications de l'Académie Celtique et de la Société nationale des Antiquaires de France (1807 à 1889)

Rédigée, sous la direction de M. R. DE LASTEYRIE, par M. PROU. Volume in-8° de XXXII et 676 pages, **20** fr.

CENTENAIRE (1804-1904).

Recueil de mémoires. In-4°, 1904, XVIII-495 p. et 25 pl., **30 fr.**
Compte-rendu de la journée du 11 avril 1904. In-4°, 51 p., **3 fr.**

Nogent-le-Rotrou, l'imprimeur-gérant : DAUPELEY-GOUVERNEUR.

Widener Library
3 2044 100 058 536